حوليات التراث

مجلة علمية محكمة تعنى بمجالات التراث



العدد 11 / 2011

مجلة

حوليات التراث

المراسلات

د. محمد عباسة
مدير مجلة حوليات التراث
كلية الآداب والفنون
جامعة مستغانم 27000 (الجزائر)

البريد الإلكتروني

annales@mail.com

موقع المجلة

http://annales.univ-mosta.dz

ISSN: 1112 - 5020

مجلة إلكترونية تصدر مرة واحدة في السنة

فهرس الموضوعات

الفلسفة العقلانية عند ابن رشد

د. محمد عباسة
جامعة مستغانم، الجزائر

نحاول من خلال هذه الدراسة أن نوضح الحقائق الإيجابية في فلسفة ابن رشد، ونلقي الضوء حول الأسباب التي دعت بعض العلماء من مسلمين ونصارى ويهود إلى محاربة العقلانية الرشدية. فأبو الوليد بن رشد يعد أكبر شارح لفلسفة أرسطو، وقد انتدب نفسه للدفاع عن الفلاسفة ومعارضة آراء الإمام الغزالي التي تحامل فيها على الفلاسفة المسلمين، مما جعل المتكلمين واللاهوتيين يتهمون ابن رشد بالإلحاد. غير أن فيلسوف قرطبة هو أول من حاول التوفيق بين الشريعة والحكمة.

ومع ذلك ظهر فلاسفة كثيرون في أوربا تتلمذوا على ابن رشد من خلال الترجمات التي قام بها النصارى واليهود في جنوب أوربا في القرون الوسطى. وأما العرب، فقد أهملوا العلوم العقلية بعد وفاة ابن رشد، وكان ذلك من بين العوامل التي أدت إلى انحطاط الحضارة العربية الإسلامية، منذ نهاية القرن الخامس عشر الميلادي إلى غاية النهضة العربية الحديثة.

ولد أبو الوليد بن رشد حكيم قرطبة في عام 1126 للميلاد بالأندلس، وتوفي ليلة الخميس العاشر من ديسمبر عام 1198 للميلاد بمراكش. وفي الذكرى المئوية الثامنة لوفاته، كان لزاما علينا أن نعود إلى فكر هذا الفيلسوف العظيم، لا لأنه أثر في توجيه الثقافة الأوربية فحسب، بل أيضا لنتأمل في الظروف التي فصلت بينه وبين مفكري العرب، وجعلت المجتمع العربي يتخلف عن الركب الحضاري منذ نهاية القرن الخامس عشر الميلادي.

لقد درس أبو الوليد بن رشد الفقه وحفظ الموطأ، كما درس الطب والرياضيات والفلسفة. وقد اتصل بكبار علماء عصره الذين كانوا يجتمعون في قصر خلفاء الموحدين. وفضلا عن التأليف، تولى ابن رشد القضاء في إشبيلية وقرطبة في عهد الخليفة يوسف. وفي عهد المنصور، ازدادت منزلة الفيلسوف في البلاط الموحدي، فكان يجالس الخليفة ويتحادثان في العلم والفلسفة. هذه المنزلة

أدت بالفقهاء إلى السعي به عند الخليفة[1]، ليضطهد الرجل ورفاقه وتحضر العلوم العقلية. لقد زعموا أنهم وجدوا في بعض تلاخيصه الفلسفية أنه حكى عن بعض الفلاسفة أن الزهرة هي أحد الآلهة.

وقد نفى ابن رشد ما نسب إليه من الأقوال في الشريعة ما يخالف الدين، واعتبر ذلك افتراء من خصومه. غير أن أعداء ابن رشد عملوا على إثارة مشاعر الجمهور على المشتغلين بالفلسفة، وزعموا أن الفلاسفة زنادقة، يجب تحريم كتبهم وحرقها. فلم ير الخليفة المنصور من بدّ إلا أن يعرض كتب ابن رشد الفلسفية على الفقهاء ليدلوا برأيهم فيها. فكان الرأي الذي اتفقوا عليه هو مروق أبي الوليد عن الدين وتناقض آرائه مع الشريعة.

وقد نجح فقهاء قرطبة في إبعاد ابن رشد، بحيث نفي إلى بلدة "اليسانة" القريبة من قرطبة. ثم نشر الخليفة المنصور في الأندلس والمغرب بيانا يدعو فيه الناس إلى الابتعاد عن الفلسفة ويأمرهم بإحراق كتب الفلاسفة. كما نفى المنصور فلاسفة آخرين من قرطبة إلى بلد آخر. غير أن هذا الخليفة ظل يدرس الكتب العقلية في الخفاء خوفا من الفقهاء الذين كانوا يتحكمون في زمام الأمور.

ومن المحتمل جدا أن يكون هؤلاء الفقهاء قد اطلعوا على تفاصيل القصة التي رواها أرسطو طاليس المتوفى سنة 322 قبل الميلاد في كتابه إلى أنطيطوس، والتي مفادها: "أن رجلا من الكهنة الذين يسمون الكمريين يقال له أورماذن أراد السعاية بأرسطو طاليس، ونسبه إلى الكفر وأنه لا يعظم الأصنام التي كانت تعبد في ذلك الوقت، بسبب ضغن كان في نفسه عليه"[2]. فلما أحس أرسطو بذلك، خرج من أثينا ولجأ إلى بلاده. فالظروف التي أحاطت بمحنة أبي الوليد بن رشد لما اتهم بالكفر والإلحاد، لم تختلف عما ذكره المعلم الأول في كتابه.

ولما عفي عن ابن رشد استدعاه الخليفة إلى مراكش، غير أنه لم يعش بعد ذلك أكثر من سنة حتى توفي وحمل جثمانه إلى الأندلس ليدفن بقرطبة. وبوفاة ابن رشد، يكون قد رحل آخر أكبر أعمدة الفلسفة العربية الإسلامية منذ عصره حتى اليوم. أما تلامذته فقد عملوا على إقناع الناس بأن أبا الوليد لم يجحد في الدين، وأن الفلسفة لا تخالف الشريعة كما زعم بعض الفقهاء ممن كان لهم النفوذ في بلاط الموحدين. وفي الحقيقة أن ابن رشد إنما اضطهد لأنه بلغ منزلة متميزة في السلطة. وأن مذهبه المبني على التنوير العقلي وكشف الحقائق، هدد مصالح

أعدائه. ولعل هذا الجانب كان أساسا في نكبة ابن رشد، لأن كل من الإكليروس والفقهاء قد وقفوا على مر العصور في وجه الفلاسفة للحيلولة دون عقلنة العلوم الدينية، وقد انتدبوا الكلاميين للرد على العقلانيين.

يعد ابن رشد أعظم شارح لأرسطو، ولم يقتصر عمله على تفسير الفلسفة اليونانية فحسب، بل اتخذ منهجا أصيلا في فلسفته. فقد اكتشف أن المترجمين العرب الذين نقلوا فلسفة أرسطو ولخصوها، تصرفوا كثيرا في كتاباتهم مما أدى إلى تشويه بعض آراء المعلم الأول. أما هو، أي ابن رشد، فقد أثبت بجدارة على أصالته الفكرية، لذلك أقبل الكثير من الناس على فلسفته وكادوا يتناسون شروحات الآخرين. ولم يكن أرسطو معروفا كثيرا في أوربا قبل ابن رشد، رغم أن أعمال هذا الفيلسوف اليوناني كانت قد ترجمت إلى العربية قبل عصر ابن رشد. لكن براعة أبي الوليد في الشرح هو الذي جعل من أرسطو أكثر فلاسفة اليونان شهرة في أوربا.

لم يكن ابن رشد يعرف من اليونانية شيئا، لذلك فهو لا يعد مترجما وإنما شارحا كما يسميه دانتي أليغييري في "الكوميديا". لكن كيف تفوق حكيم قرطبة على أضرابه في شرح أرسطو دون الرجوع إلى الأصل اليوناني. هذا العمل لا يقوى عليه إلا حكيم بارع. ولم يكتف ابن رشد بالشرح بل سبق أستاذه أحيانا في أمور كثيرة[3]. وبالإضافة إلى شرحه كتب الفلاسفة، ألف ابن رشد كتبا في الفقه والكلام وفي المنطق والجدل الفلسفي. ولعل أشهر كتبه على الإطلاق "فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال" في علم الكلام، وكتاب "تهافت التهافت" في الجدل الفلسفي الذي يرد فيه على أبي حامد الغزالي المتوفى سنة 1111 للميلاد.

يعد ابن رشد حامل لواء الفلاسفة العقلانيين وقد رد في كثير من المسائل على المتكلمين وعلى الخصوص الإمام الغزالي صاحب كتاب "تهافت الفلاسفة" الذي عارضه أبو الوليد. أما وجهة الخلاف بينهما فتكمن في وجود الكون والخالق والفناء. فبينما يقول المتكلمون بحدوث الكون والتصرف المطلق للخالق وخلود الروح، يرى الحكماء أن الكون لم يخلق من العدم وإنما من مادة، وأن الأسباب هي التي تؤدي إلى حدوث الأشياء في الكون لأن الخالق ليس مسئولا عن تصرف المخلوق من خير أو شر. أما خلود النفس فقد انقسم فيها الفلاسفة إلى فريقين. فريق يذهب إلى وجود عقل عام فاعل وعقل فردي منفعل وأن الخلود لا يكون إلا

للعقل العام أي للإنسانية، أما الإنسان فإنه يفنى في العقل العام، وهذا الرأي إنما يتناقض مع العقيدة. أما الفريق الآخر، فيعتقد بخلود الإنسان، وهو بذلك لا يختلف عن المتكلمين. وكان ابن رشد قد ذهب إلى الرأي نفسه في بعض مؤلفاته، غير أنه لم يعلق على مذهب أرسطو أثناء شرحه لآرائه، وهذا الغموض عند ابن رشد جعل المتكلمين واللاهوتيين يعتقدون بأن حكيم قرطبة لا يؤمن بخلود الروح.

من الحقيقة بما كان، أن ابن رشد لم يتراجع عن اعتقاده بخلود الروح، وإنما أسيء فهمه في شرح أرسطو، لقد كان دائما يذهب مذهبا معتدلا عندما يتعلق الأمر بالمسائل الخطيرة. وحين يريد الدفاع عن المعلم الأول، نجده يحاول التوفيق بين العلوم اليونانية والعقيدة معتمدا في ذلك على التأويل والاجتهاد. لذلك نرى أن المذهب الوسطي الذي انتهجه شيخ العقلانيين يتفق كثيرا مع الدين الإسلامي الحنيف الذي من تعاليمه الحل الوسط.

ولم يختلف ابن رشد كبقية الفلاسفة في مسألة قدم العالم، إلا أنه لم يبين ذلك ببرهان، فكان جوابه غامضا. لكنه لجأ إلى هذه الطريقة لمجادلة أنصار رأي حدوث العالم. ونحن لا نتفق مع دعاة العالم الأزلي، ونعتقد أن ابن رشد لم يكن في نيته التعصب إلى هذا الرأي، وإنما أراد أن يقول إن أدلة المتكلمين على حدوث العالم كما وردت عند الغزالي ليست يقينية وتفتقر إلى براهين، فالعكس يكون أقنع حتى وإن لم يكن صحيحا[4]. فمسألة حدوث الكون ينبغي أن نقتنع بها بديهيا دون الحاجة إلى برهان، لأنها كالروح، كلاهما من أمر الخالق.

أخذ الإمام الغزالي على الفلاسفة مخالفتهم لعقائد أهل السنة في عشرين مسألة، من يقول بها فهو إما فاسق أو كافر. وقد كفّر أبو حامد الغزالي الفارابي المتوفى سنة 950 للميلاد وابن سينا المتوفى سنة 1037 للميلاد وغيرهما من المشائيين فيما نسب إليهم من أنهم يقولون إن الله تعالى لا يعلم الجزئيات[5]. لكن ابن رشد لا يرى أي إشكال في ذلك. فهو يقول إن الله يعلم الجزئيات بعلم غير مجانس لعلمنا بها، فإن علمه لا يقاس بعلم البشر[6]. وهذا ما كان يذهب إليه أبو نصر الفارابي حين يقول: "وأما جل المعقولات التي يعقلها الإنسان من الأشياء التي هي في مواد، فليست تعقلها الأنفس السماوية لأنها أرفع رتبة بجواهرها عن أن تعقل المعقولات التي هي دونها" [7].

ولم يكن الغزالي أول من انتدب نفسه للرد على الفلاسفة، بل كان ابن حزم

الأندلسي المتوفى سنة 1064 للميلاد وإمام الحرمين أبو المعالي الجويني المتوفى سنة 1082 للميلاد، قد سبقا الإمام الغزالي في الرد على الحكماء. لكن الإمام الغزالي قد انفرد بأسلوبه في مجادلة الفلاسفة. فهو ينعتهم بأنهم كفار وأغبياء وملاحدة وزمرة الشياطين. وهذا يتناقض مع الدين الإسلامي الذي يحث المسلم على مجادلة الغير بالتي هي أحسن. غير أن تحامل الغزالي على ابن سينا والفارابي وغيرهما، ما هو إلا اعتراض على تنبيه العقل وإدراك الأمور. وفي الوقت نفسه لا ننكر ما كان للإمام أبي حامد من فضل في إحياء علوم الدين، لكن كم كنا نتمنى لو لم يكتب "التهافت"، لا لأنه رد على الفلاسفة، وإنما الطريقة التي استخدمها في رده لم تكن لتليق بمقام شيخ جليل مثله.

أما ابن رشد، فقد استغرب نوايا الغزالي، فهو يرى أن هذا القصد لا يليق إلا بالذين في غاية الشر(8). ويتهمه بأنه يصطنع حججا لتزييف مذهب الفلاسفة، وأنه يتقول عليهم وينسب إليهم ما لم يقولوه. فكان اللاهوتيون في أوربا قد استخدموا الطريقة نفسها للاعتراض على فلسفة ابن رشد وتحريم الاشتغال بها. ورغم ذلك، فإن الأوربيين قد ورثوا عن ابن رشد، البرهان العقلي الذي اتخذوه معيارا لبناء حضارتهم، في حين كان اللاهوتيون يعتمدون على التفسير الجدلي.

كان ابن رشد معتدلا في رده على الغزالي. لقد حرص لكي لا تتسع رقعة الخلاف بين المتكلمين والحكماء. فهو يرى أن للجمهور تعليم غير الذي يكون للخاصة، وأن مخالفة ذلك لا يقبله الشرع ويضر بالفلسفة والدين معا(9). وقد لام أبو الوليد الإمام الغزالي على نشره أمورا خطيرة في أوساط العامة الذين لا يفقهون فيها، وتحريضهم على العقلاء. ويغلب الظن أن ابن رشد قد تأثر بقدماء فلاسفة اليونان في منهجه التعليمي. لقد كان أفلاطون المتوفى سنة 347 قبل الميلاد يرمز حكمته ويتكلم بها ملغزة حتى لا يظهر مقصده إلا لذوي الحكمة(10). وكان أرسطو أيضا قد أوصى بعدم إشراك العامة في المسائل العقلية لأنهم يغلبون العاطفة على العقل.

لقد شغل مفكرو الإسلام بالتوفيق بين العقل والوحي، وبين ما جاء في الفلسفة اليونانية القديمة وبين الدين الإسلامي. ويعد ابن رشد أول فيلسوف أتم محاولة التوفيق بين الحكمة والشريعة(11). ومع ذلك، فإن أبا الوليد لم يكن متزمتا في رأيه، بل كان يعترف بعجز العقل أمام بعض الحقائق الإلهية. لقد تصدى كل من المتكلمين واللاهوتيين للآراء الرامية إلى عقلنة الشريعة. غير أن العقلانيين

وعلى رأسهم ابن رشد، لم يكونوا يقصدون تجريد رجال الدين من سلطتهم، بل كانوا يسعون من وراء أفكارهم إلى تنوير عقول الناس واعتماد التأويل من أجل تحرير الإنسان. فالعقلانية غايتها الاعتدال في كل الظروف، ولا تتفق مع العلمانية في شيء.

كانت قرطبة فيما مضى تحمل إليها كتب علماء الأندلس بعد وفاتهم. لكن بعد موت ابن رشد وحرق ذخائر العرب في مدينته، أصبحت الكتب تنقل من قرطبة وغيرها من المدن الأندلسية إلى بلاد الإفرنج لتترجم وتدرس. وكأن علماء الأندلس كانوا يكتبون للإفرنج وليس للمسلمين. فمنذ سقوط الأندلس وإلى غاية عصر النهضة العربية الحديثة، لم يول العرب اهتماما لكتب علمائهم.

أما الذين اهتموا بفلسفة ابن رشد من الأوربيين، فقد انقسموا إلى فئات. منهم من كان يستشهد بآراء المتكلمين لنقض فلسفة ابن رشد القرطبي وتحريم كتبه ونبذ المذهب العقلاني، ومنهم من كان يدرس الفلسفة الرشدية طلبا للمعرفة، ومنهم من كان يستخدم فلسفة ابن رشد لمحاربة الإكليروس وكشف مزاعمهم وخداعهم معتمدا على عقلنة الأمور الشرعية. أما فريق من الفلاسفة فقد استغل الفلسفة الرشدية لأغراض أيديولوجية، فكان يقتطع ما يوافقه من آراء ابن رشد ويتحاش ما يدعو إلى التوفيق بين الحكمة والشريعة، فكان بهذه الطريقة قد صور الفلسفة العقلانية عدوة للدين، فمن هؤلاء العبرانيون وبعض الرشديين اللاتينيين. وقد نتج عن ذلك إرساء العلمانية في أوربا وانتقال السلطة من الإكليروس إلى فئة من البرجوازيين يستخدمون الكنيسة لحسابات سياسية.

انتقلت الفلسفة العربية الإسلامية إلى أوربا عن طريق مدرسة مترجمي طليطلة. غير أن هذه الترجمات التي تمت بالأندلس كانت حافلة بالأخطاء، بسبب تمسك أصحابها بحرفية النقل[12]. بيد أن ترجمة الفلسفة العربية لم تقتصر على أرض الأندلس، بل نشطت كذلك في إيطاليا وفرنسا. وقد أشار ابن خلدون المتوفى سنة 1405 للميلاد في "المقدمة" إلى الاهتمام الكبير الذي كان يوليه الفرنجة للعلوم الفلسفية في ذلك العصر[13]. ولعل موسى بن ميمون المتوفى سنة 1204 للميلاد هو أشهر من اهتموا بالفلسفة الرشدية. وكان هذا اليهودي قد تتلمذ على فلاسفة قرطبة قبل أن يفر إلى فرنسا خوفا من الاضطهاد الذي تعرض له الفلاسفة في العهد الموحدي[14]. ورغم اختلافه مع ابن رشد، فإن موسى هذا أنشأ مذهبا

فلسفيا وسطا يقترب كثيرا من العقلانية، فهو يعتمد على التأويل أيضا ولا يعتبر افتراضات الحكماء كفرا. أما الكنيسة فقد اعتبرت هذا المذهب دينا جديدا يناقض الكتب المقدسة.

وفي لونيل (Lunel) بجنوب فرنسا، كان موسى بن تيبون الأندلسي المتوفى سنة 1260 للميلاد أول من ترجم تلاخيص ابن رشد لأرسطو إلى العبرانية. أما أول من ترجم فلسفة ابن رشد إلى اللاتينية فهو مخائيل الاسكتلندي المتوفى سنة 1235 للميلاد الذي كان يشتغل في معهد المترجمين بطليطلة قبل أن يلتحق بفريدريك الثاني إمبراطور ألمانيا المتوفى سنة 1250 للميلاد الذي عمل على نشر الفلسفة العربية في أوربا واستخدامها لمواجهة اللاهوتيين وهيمنتهم.

لقد بلغت الفلسفة الرشدية أوج ازدهارها في القرن الرابع عشر الميلادي في جامعات فرنسا وإيطاليا، غير أنه في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي، لجأ المدرسيون إلى النصوص اليونانية الأصلية. وقد اتخذوا من الفلسفة اليونانية وسيلة للتوسط بين الرشدية العقلانية ومذهب اللاهوت. لكن هذا المذهب الذي يدعو إلى إحياء علوم الإغريق لم يلق استحسان الإكليروس لاعتماده على العقل والمنطق. غير أن هذه الفلسفة اليونانية الأصيلة لم تعمر طويلا، ففي القرن السابع عشر الميلادي، استطاع فلاسفة أوربا أن ينشئوا مذهبا جديدا يسمى الفلسفة الأوربية الحديثة. وكان فرنسيس باكون (Francis Bacon) المتوفى سنة 1626 للميلاد من مؤسسي هذه الفلسفة الوضعية التي تعتمد على المعاينة والتجربة والاختبار(15). وقد أدى ذلك فيما بعد، إلى احتجاب السلطة الإكليروسية نهائيا وظهور اللائكية.

لقد نشأ مذهب الرشدية اللاتينية عند المدرسيين في كلية باريس، وكان زعيمه سيجر البرابانتي المتوفى سنة 1283 للميلاد. ورغم تعصب الرواشد لابن رشد إلا أنهم جعلوه يقول أشياء لم يقلها قط. مما جعل الكنيسة تشن حملة عنيفة على فلسفة ابن رشد وأتباعه. لقد ذهب سيجر إلى أن العقل والإيمان لا يجتمعان، وقد زعم أنه استمد هذا الرأي من فلسفة ابن رشد. أما حكيم قرطبة الذي دعا إلى التوفيق بين الشريعة والحكمة، فهو بريء من الرشدية اللاتينية التي حرفت أقواله.

أما معارضو الفلسفة الرشدية فهم كثيرون، وعلى وجه الخصوص اللاهوتيون الذين أصدروا عرائض تمنع دراسة الفلسفة الرشدية. ولعل أشهر اللاهوتيين الذين قاموا على فلسفة ابن رشد، غيوم دوفرن المتوفى سنة 1249 للميلاد والقديس توما

الأكويني المتوفى سنة 1274 للميلاد، وهذا الأخير من أعظم فلاسفة اللاهوت في أوربا. أما أشد أعداء الفلسفة العربية، فهو رايمون لول المتوفى سنة 1395 للميلاد الذي كرس حياته في محاربة الإسلام وتحريض الناس على فلسفة المسلمين.

كان القديس توما الأكويني أشد خصوم الفلسفة الرشدية، ومع ذلك فهو يعد من تلامذة ابن رشد، لأنه يتفق معه في بعض المسائل خاصة تلك التي تتعلق بالتوفيق بين الدين والحكمة، كما تأثر به في المنهج وطريقة التأليف. أما رايموندو مارتين المتوفى سنة 1286 للميلاد زعيم المدرسة الدومينيكية فقد اعتمد على طريقة الإمام الغزالي في الرد على ابن رشد. وكان رايمون لول أيضا قد اعتمد على براهين الغزالي المنطقية ضد الفلاسفة، لإفساد فلسفة ابن رشد.

ومع ذلك، لا ينبغي أن نقول بأن جميع رجال الدين المسيحي قد وقفوا في وجه الفلسفة الرشدية. فعلى خلاف الدومينيكيين الذين حاربوا الفلسفة العربية لتمسكهم بتعاليم الإكليروس، فإن الرهبان الفرانسيسكان الذين ينصرون العقل، ظلوا يدعون إليها ويدرسون كتب ابن سينا وابن رشد في باريس وأكسفورد. أما أشهر من درس فلسفة ابن رشد من هذه الطائفة، فهو روجي باكون المتوفى سنة 1292 للميلاد الذي تأثر به رغم مخالفته في بعض المسائل.

لم يشتهر ابن رشد في العالم الإسلامي كما اشتهر في أوربا. بل لم يذع مذهبه ونسيت مؤلفاته بعد موته. وقد يرجع ذلك إلى عدة أسباب، منها حرق كتبه بقرطبة، ومنها أيضا اتهامه بالكفر والإلحاد لاشتغاله بفلسفة الغابرين. غير أن حكيم قرطبة كان يهتم فقط بالأمور العقلية عند قدماء اليونان، فيقبل بعضها ويرفض البعض الآخر. وقد أكد العلامة ابن خلدون على ذلك في "المقدمة" بقوله: "إن فلاسفة الإسلام خالفوا كثيرا من آراء المعلم الأول واختصوه بالرد والقبول لوقوف الشهرة عنده"[16]. وكان ابن رشد قد دعا إلى ذلك أيضا في "فصل المقال"[17].

وإذا عدنا إلى فلاسفة اليونان الذين أخذ عنهم العرب الحكمة، نجد منهم أفلاطون قد دعا إلى الفضائل وصدق العقل والعدل. وأما سقراط المتوفى سنة 399 قبل الميلاد، فقد خالف اليونانيين في عبادتهم الأصنام ودعا إلى عبادة الله وحده وفضل الموت من أجل ذلك. لكن هل يعقل أن ندين كل من يقرأ لهؤلاء الفلاسفة الذين نبذوا الأصنام ودعوا إلى التوحيد، في حين نقبل على الشعر الجاهلي بنهم

ونستشهد به في المذاهب التعليمية رغم أن أصحابه كانوا من عبدة الأصنام.

وأخيرا، ينبغي أن نشير إلى أن العرب بعد ما فقدوا الاستقرار السياسي في القرون الوسطى ووقعوا تحت حكم غيرهم، مال المثقفون منهم إلى التصوف ونظم الشعر الشعبي والابتعاد عن العلوم الدنيوية، ولم يبدوا أي اهتمام بالترجمة، كما حرموا على أنفسهم العلوم العقلية، واعتقدوا أن الحكمة جزء من الكفر. فإن عدم توفيق المسلمين بين العلوم الإغريقية والعلوم الدينية، نتج عنه انحطاط فكري دام عدة قرون، وخاصة في مجال العلوم التقنية(18). وهكذا نجد التاريخ يعيد نفسه، فكما لجأ الأوربيون في القرون الوسطى إلى العرب عندما احتاجوا إلى الفلسفة الإغريقية، نجد العرب اليوم، وبعد سبات طويل، يلجأون إلى الإفرنج لجمع فلسفة ابن رشد، لأن أكثر الكتب التي ألفها حكيم قرطبة في الفلسفة، قد ضاعت أو حرفت أصولها العربية.

الهوامش:

1 – ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب، تحقيق هويسي ميراندة، تطوان 1960، ص 202. انظر أيضا، عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد سعيد العريان، القاهرة 1963.

2 – ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، دار الثقافة، الطبعة الثالثة، بيروت 1981، الجزء الأول، ص 85.

3 – غوستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثالثة، بيروت 1979، ص 538.

4 – أبو الوليد بن رشد: تهافت التهافت، تحقيق موريس بويج، المطبعة الكاثوليكية، بيروت 1930، ص 4 – 5.

5 – أبو حامد الغزالي: تهافت الفلاسفة، بيروت 1962، ص 164 وما بعدها.

6 – أبو الوليد بن رشد: فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال، الجزائر 1982، ص 41.

7 – أبو نصر الفارابي: كتاب السياسة المدنية، تحقيق د. فوزي متري نجار، المطبعة الكاثوليكية، بيروت 1964، ص 34.

8 – أبو الوليد بن رشد: تهافت التهافت، ص 352 وما بعدها.

9 – المصدر نفسه، ص 352 وما بعدها.

10 – ابن أبي أصيبعة: المصدر السابق، ص 79.

11 – أبو الوليد بن رشد: فصل المقال، ص 24.

12 – أنخل غنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، تحقيق د. حسين مؤنس، القاهرة 1955، ص 359.

13 – ابن خلدون: المقدمة، دار القلم، الطبعة السابعة، بيروت 1989، ص 481.

14 – فرح أنطون: ابن رشد وفلسفته، دار الفارابي، بيروت 1988، ص 127.

15 – المصدر نفسه، ص 153.

16 – ابن خلدون: المصدر السابق، ص 481.

17 – ابن رشد: فصل المقال، ص 28.

18 – لويس يونغ: العرب وأوروبا، ترجمة ميشيل أزرق، دار الطليعة، بيروت 1979، ص 115.

نقد فكرة الاحتجاج في التراث العربي

د. عماد علي الخطيب
جامعة الرياض، السعودية

لعل علماء العربية بصناعتهم وتدوينهم لعلوم العربية، كانوا يرمون لخدمة القرآن الكريم، بالدرجة الأولى، وقد بيَّن علماؤنا أصول بعض القراءات القرآنية، وحققوا في صلتها بقواعد علوم العربية، وأرادوا للقرآن الحفظ والله خير حافظ. والملاحظ أن الاحتجاج بالشعر في كلام العلماء لتقعيد قواعدهم أفشى وأشيع كثيرا من الاحتجاج بكلام العرب النثري، ولذلك أسباب، منها:

1 - شيوع حفظ الشعر.

2 - حضور الشعر الدائم في الذاكرة.

3 - اهتمام النحاة بالشواهد الشعرية كثيرا، فشواهد سيبويه قامت حولها دراسات لشرحها وتحليلها وظهرت بذلك مؤلفات، وفي مقدمتها شرح أبيات سيبويه لأبي جعفر النحاس، وشرح أبيات سيبويه لابن السيرافي وغيرهما.

أما الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف، فاختلاف العلماء به بيّن، وانقسم العلماء إلى قسمين متناقضين (مع) و(ضد) ولكل أسبابه التي سيفصلها البحث. وللاختلاف بين العلماء أسباب منها ما يرجع للقاعدة الدينية بأن الحديث الشريف ليس من كلام النبي الكريم (ص) على الحرفية، ومن الأسباب ما يرجع للقاعدة العملية في أن كلام النبي الكريم هو من النثر الذي لا يستشهد به.

أما الاحتجاج باللهجات، فقد بذل النحاة جهدهم به، لخدمة القرآن الكريم، فوجَّهوها بالتعليل المستند إلى الأصول المعتمدة عندهم، واستشهدوا على ذلك بالشواهد الفصيحة التي جمعوها من البوادي عبر رحلاتهم العلمية، وقد استندوا إلى هذه القراءات في تأصيل قواعدهم، وإرساء معالم الصناعة النحوية والصرفية، وضبط مفردات اللغة. ومن المعلوم أن للقراءات الصحيحة شروطا ومعايير تجعلها مقبولة، وقد اعتمدها النحاة واللغويون والبلاغيون والنقاد، واستنبطوا منها الأصول التي بنوا عليها علومهم، وما خالف شروط القراءة الصحيحة عدّوه شاذا، واختلاف العلماء على القراءات اختلاف أصل في جوازها ثم جواز الاستشهاد بها لتأسيس

قاعدة تخدم العربية.

1 - مصطلح الاحتجاج:

الاحتجاج طريقه الاستشهاد، ومعنى الاستشهاد في اللغة: يكون بعرض قضية لغوية أو نحوية، وإثباتها بسوْق دليل من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، أو الشعر وربما النثر. وقد ربط بينهما غير دارس، منهم سعيد الأفغاني في كتابه "في الاحتجاج بالشعر في اللغة"، إذ قال "يراد بالاستشهاد إثبات قاعدة أو استعمال كلمة أو تركيب بدليل نقلي صحّ سنده إلى عربي فصيح سليم السليقة"[1].

والاحتجاج في الاصطلاح تقابل الاستشهاد. وارتبط الحديث عن الاحتجاج بمصطلح عصر الاحتجاج، ذلك الذي يوصله بعض العلماء إلى 150 للهجرة. وأورد البغدادي في خزانة الأدب، عن أبي جعفر الرعيني الأندلسي قوله: علوم الأدب ستة، اللغة، والصرف، والنحو، والمعاني، والبيان، والبديع. والثلاثة الأول لا يستشهد عليها إلا العرب في عصر الاحتجاج والاستشهاد، دون الثلاثة الأخيرة، فإنها ليستشهد فيها بكلام غيرهم من المولدين؛ لأنها راجعة إلى المعاني. وأنه لا فرق في ذلك – يعني: المعاني – بين العرب وغيرهم؛ إذ هو راجع للعقل[2]. وتأتي خصوصية الشاهد في كونه يجب أن يكون نصا ولا يحتمل غيره. ذكر سعيد الأفغاني في أصول النحو أنه لقد أحس العرب ضرورة الاستشهاد، لما رأوا أن سلامة اللغة العربية بعد اختلاط الأعاجم إثر الفتوح في معرض الخطر. فآنس أولو البصر أن الأمر آيل إلى إفساد اللغة وإلى التفريط في صيانة الدين من جهة ثانية[3].

2 - الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف:

ذكر مجمع اللغة العربية، بمصر، ما ملخصه أنه لا يحتج في العربية بحديث لا يوجد في الكتب المدونة في الصدر الأول كالكتب الصحاح في السنة النبوية المطهرة. فما قبلها. وأنه يحتج بالحديث المدون في هذه الكتب الآنفة الذكر على الوجه الآتي، إذا كانت من الأحاديث المتواترة المشهورة، والأحاديث التي تستعمل ألفاظها في العبادات، والأحاديث التي تعد من جوامع الكلم، وكتب النبي صلى الله عليه وسلم، والأحاديث المروية لبيان أنه صلى الله عليه وسلم يخاطب كل قوم بلغتهم، وتلك الأحاديث التي عرف من حال روايتها أنهم لا يجيزون رواية الحديث بالمعنى مثل القاسم ابن محمد ورجاء بن حيوه وابن سيرين، والأحاديث

الأخرى التي دونها من نشأ بين العرب الفصحاء، وأخيرا تلك الأحاديث المروية من طرق متعددة وألفاظها واحدة[4].

3 – اختلافات العلماء حول الاحتجاج بالحديث:

سادت المباحث النحوية، واللغوية الهادفة للنقد والتحليل والتنميط البلاغي. فكرة تصل شهرة جذورها الأساسية إلى أبي حيان الأندلسي (ت 745 هـ). وعصارتها أن أئمة النحو المتقدمين من الكوفة والبصرة ما كانوا ليستشهدوا بشيء من الحديث! وقال إبراهيم مصطفى في هذا الصدد: "أما الحديث فقد رفضوه جملة وقالوا: رواته لا يحسنون العربية فيلحنون فلا حجة في الحديث والاستشهاد به". وقال عن ذلك عبد الصبور شاهين "ففي القرن الرابع كان قد مضى زمان طويل من الإنكار الشديد لمكانة الحديث الشريف من نصوص اللغة"[5].

ويقول مهدي المخزومي في المجال ذاته: "أما الحديث فلم يجوز اللغويون والنحاة الأولون كأبي عمرو بن العلاء وعيسى بن عمر والخليل بن أحمد الفراهيدي وسيبويه من البصريين والكسائي والفراء وغيرهما من الكوفيين الاستشهاد به"[6]. وإلى ذلك أشار شوقي ضيف وعبد العال سالم مكرم، إذ استبعد البصريون من منهجهم الاعتماد على الحديث النبوي الشريف في تقعيد القواعد[7].

وقد جاء أبو حيان الأندلسي في تفسيره "البحر المحيط" بشواهد كثيرة، ولم يأل جهدا في ميدان الاحتجاج والاستشهاد؛ فقد اعتمد على الشواهد في استنباط معاني الكلمات القرآنية وتوضيحها وتحديدها. ولأبي حيان موقف من الاحتجاج، يمكن تلخيصه بما يلي:

إنه يحتج ويستشهد بالقرآن الكريم، وقراءاته، والكلام العربي ولهجاته، ولكنه لا يجوِّز الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف، ويتبين ذلك من خلال إنكاره على ابن مالك[8] استشهاده بالحديث النبوي الشريف، معللا ذلك أن العلماء تركوا ذلك لعدم وثوقهم من أن ذلك لفظ الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم –؛ إذ لو وثقوا بذلك لجرى مجرى القرآن الكريم في إثبات القواعد الكلية. وإنك تجد أن الرواة جوزوا النقل بالمعنى – لاسيما بالأحاديث الطوال – نقلا عن "سفيان الثوري": إن قلت لكم إني أحدثكم كما سمعت فلا تصدقوني، إنما هو المعنى. وهناك أمر ثان، وهو أنه قد وقع بعض اللحن فيما روي من الحديث؛ لأن بعض الرواة كانوا غير عرب، وكانوا يقعون باللحن وهم لا يعلمون ذلك. فلم يستشهد أبو حيان الأندلسي بالحديث إلا

قليلا، وفي كثير من الأحيان يورده على سبيل المثال. ونجد في كتابه أنه يسوق الحديث النبوي الشريف للاستدلال به ولكن يؤخره عن المصدرين الآخرين: (القرآن الكريم والكلام العربي) المستشهد به. وكان يكتفي بالاستدلال بالحديث النبوي الشريف ويحذف الإسناد ولا يذكر درجة الحديث من الصحة أو الضعف. مثلا:

عند تفسيره لقوله تعالى: "وإذ نتقنا الجبل فوقهم كأنه ظلة" (سورة الأعراف: 171) يقول أبو حيان (النتق): الجذب بشدة، وفسره بعضهم بغايته وهو القلع. وتقول العرب: نتقت الزبدة من فم القربة. و(الناتق): الرحم التي تقلع الولد من الرجل، وفي الحديث: "عليكم بزواج الأبكار فإنهن أنتق أرحاما وأطيب أفواها وأرضى باليسير"[9].

وقد راجت في كتب النحاة والمعاجم فكرة عرض لها البغدادي في خزانة الأدب، مفادها أن تأخر تدوين الحديث النبوي الشريف قد أخر جواز الاستشهاد به! ذلك أن علماء العربية هم غير علماء الحديث النبوي، ثم إن دواوين الحديث لم تكن بعد مشتهرة في العهد الأول من التدوين، ولم يتناولها علماء العربية كما كانوا يتناولون القرآن الكريم. فإذا سلمنا عدم استشهادهم بالحديث؛ فذلك لعدم انتشاره بينهم، لا لأنهم يمنعون الاستشهاد به. وإلى تلك الفكرة اطمأن سعيد الأفغاني في أصول النحو حيث قال: "وأغلب الظن أن من لم يستشهد بالحديث من المتقدمين لو تأخر به الزمن إلى العهد الذي راجت فيه بين الناس ثمرات علماء الحديث من رواية ودراية لقصروا احتجاجهم عليه بعد القرآن الكريم، ولما التفتوا قط إلى الأشعار والأخبار التي لا تلبث أن يطوقها الشك إذا وزنت بموازين فن الحديث العلمية الدقيقة"[10].

وهذا رأي غير صائب، فقد كان من علماء اللغة العربية رواة للحديث النبوي الشريف، مثل: أبي عمرو بن العلاء، وعيسى بن عمر الثقفي، والنضر بن شميل المازني، والخليل بن أحمد، والقاسم بن سلام، وعبد الملك الأصمعي، والرياشي، وقد شغل سيبويه بالحديث قبل دخوله مجال العربية، وقد تلمّذ على محدث كبير يعرف بحماد بن سلمة، ويقول ابن شميل المازني يوضح الحقيقة: "ما رأيت أعلم بالسنة بعد ابن عون من الخليل بن أحمد"، فأين ادعاء الباحثين أن علماء العربية ما كانوا ليتناولوا دواوين الحديث لأنها لم تكن مشتهرة كما كانوا يتناولون القرآن الكريم! إنه ادعاء باطل؛ فإن مدون الحديث الأول هو محمد بن مسلم بن شهاب

الزهري (ت 124 هـ)، وظهر الأئمة مبكرين: الإمام مالك بن أنس (93 – 179 هـ)، والإمام الشافعي (150 – 204 هـ)، والإمام أحمد بن حنبل (164 – 241 هـ)، وصنفوا في الحديث. وصولا إلى الصحيحين للبخاري (ت 256 هـ)، ومسلم (ت 261 هـ)، وهذا عن دل فإنه يدل على اعتماد أئمة اللغة الأولين على الحديث اعتمادا ملحوظا ليحكم بتداول تلك المصنفات الحديثية بينهم. ومن أئمة اللغة الذين استشهدوا بالحديث النبوي ابن جني (ت 392 هـ)، وابن فارس (ت 395 هـ)، والجوهري (ت 398 هـ)، وابن سيده (ت 458 هـ)، والسهيلي (ت 581 هـ)، وابن بري (ت 581 هـ) وابن خروف (ت 609 هـ)[11]. وسيلخص الباحث دور كل منهم في تاريخ استشهاد علماء العربية بالحديث النبوي الشريف.

ومن العلماء الأوائل، ظهر أبو عمرو زبان بن العلاء المازني، (ت 154 هـ) وهو من القراء السبعة المشهورين، وإمام أهل البصرة في اللغة والنحو، وأستاذ الخليل بن أحمد الفراهيدي. وهو أول من وصل إلينا من العلماء الذين استشهدوا بالحديث النبوي الشريف وقد استشهد بثلاثة أحاديث نبوية شريفة[12] فقط، في تأصيل بعض قضايا الصرف. وهو من أوائل الطبقة الثالثة من الرواة الذين بذلوا جهدا مضاعفا في تنقية كلام الشواهد المروية من التدليس وتمييز الصحيح فيها من غيره. وجاء بعده الخليل بن أحمد الفراهيدي، (ت 175 هـ)، ثاني النحويين الكبار وتلميذ أبي عمرو بن العلاء وشيخ سيبويه، وروى عن أبي عمرو استشهاده بالحديث النبوي الشريف. ومؤلف معجم "العين" وله تنسب "مدرسة العين" في تأليف المعاجم التي ترتب الألفاظ حسب مخارج الحروف. وتبعه القالي والأزهري والصاحب بن عباد وابن سيده. ومن أوائل الرواة بعد أبي عمرو بن العلاء، من الطبقة الثالثة الذين بذلوا جهدا مضاعفا في تنقية كلام الشواهد المروية من التدليس وتمييز الصحيح فيها من غيره. وجاء بعدهما أبو بشر عمرو بن عثمان بن قمبر، المعروف بلقب سيبويه (ت 185 هـ)، وهو ثالث النحاة الكبار. من أئمة البصريين. وأول من وصلت إلينا آراؤه وآراء شيوخه بين دفتي كتاب ثابت النسبة له وقد جمع في كتابه معظم قواعد النحو والصرف. ولم يستشهد سيبويه بالحديث النبوي الشريف، ولكنه أدرج ألفاظه في درج الكلام! ويقال في دراسة تأريخ علم اللغة والنحو والصرف: "قبل سيبويه وبعد سيبويه". ثم جاء الكسائي، (ت 189 هـ)، وهو من الطبقة الثالثة من الرواة الذين بذلوا جهدا مضاعفا في تنقية كلام الشواهد

المروية من التدليس وتمييز الصحيح فيها من غيره.

ومن علماء القرن الثالث أبو زكريا يحيى بن زياد المعروف بالفراء (ت 207 هـ) وهو إمام الكوفيين بعد الكسائي وقيل هو أعلم الكوفيين بعده! وهو من أوائل الذين استشهدوا بالحديث النبوي الشريف في علم اللغو والنحو، لكن أبا عمرو بن العلاء سبقه لذلك. وجاء بعده في هذا القرن أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت 215 هـ) وهو صاحب كتاب مشهور هو "مجاز القرآن". وقد استشهد بالحديث. وكان أول من صنف في كتب غريب الحديث. وكان العلماء يستعينون على غريب الحديث وما غمض عليهم منه بالحديث نفسه. وهو من الطبقة الثالثة من الرواة الذين بذلوا جهدا مضاعفا في تنقية كلام الشواهد المروية من التدليس وتمييز الصحيح فيها من غيره. ثم استشهد بالحديث كل من أبي زيد، سعيد بن أوس ثابت الأنصاري (ت 215 هـ)، وأبي عبيد القاسم بن سلام (ت 223 هـ) وابن السكيت (ت 244 هـ)، والمبرد (ت 285 هـ) والمفضل بن سلمة (ت 290 هـ)، وثعلب (ت 291 هـ).

وتلاهم علماء القرن الرابع، ومنهم ابن دريد (ت 321 هـ) في كتب الصيغ، وفيه يورد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر لمعالجة الألفاظ واللغة. وألف معجم "الجمهرة". وله تنسب "مدرسة الجمهرة" وتبعه ابن فارس، (ت 395 هـ) في معجمه (مقاييس اللغة). وفي المعجم يعتمد على الحديث النبوي الشريف كما القرآن الكريم وكذلك الشعر[13] في صناعة المعجم ومعالجة ألفاظه. وقد حذف للاختصار أغلب الشواهد الشعرية من معجمه! ثم جاء الزجاجي (ت 337 هـ) صاحب كتاب "اشتقاق أسماء الله" وكان ينقل عن سيبويه والخليل. ويرجح مذهب أبي عمرو بن العلاء. ثم الجوالقي (ت 359 هـ) صاحب كتاب "المعرب"، وهو من التصنيف اللغوي الشامل للمادة اللغوية. وقد أفاد عمله في بداية صناعة المعجم عند العرب، ثم ابن خالويه (ت 370 هـ) له كتاب مشهور بعنوان "إعراب ثلاثين سورة من القرآن". يورد فيه رأي أبي عمرو بن العلاء في الاحتجاج بالحديث في المسألة اللغوية. ثم جاء الحسن بن احمد بن عبد الغفار، المعروف بأبي علي الفارسي (ت 377 هـ) وسبق ابن خرو في الاحتجاج بالحديث، وهو من الذين سمعوا الحديث. لكنه لم يكن من المحدثي. ثم جاء أبو الفتح عثمان بن جني (ت 394 هـ) صاحب الكتاب ذائع الشهرة والصيت "الخصائص" له كتاب

"المحتسب" وهو من أهم الذين استشهدوا بالحديث النبوي الشريف في علم اللغو والنحو، أثناء حديثه عن قراءة سعيد الخدري وكيفية توجيهه للقراءة. وهو صاحب المقولة الشهيرة التي وردت في كتابه "الخصائص": "فإن الأعرابي إذا قويت فصاحته، ومدت طبيعته، تصرف وارتجل ما لم يسبقه أحد قبله، فقد حكي عن رؤبة وأبيه أنهما كانا يرتجلان ألفاظا لم يسبقا إليها". ثم جاء أحمد ابن فارس (ت 395 هـ) وقد استشهد بالحديث في كتابه "الصاحبي"، ثم الجوهري (ت 398 هـ) وهو من الذين استشهدوا بالحديث النبوي الشريف في توثيق الكلمة العربية وبنيتها في معجمه "تاج اللغة وصحاح العربية". وإليه تنسب مدرسة "الصحاح" التي كانت الأساس لصناعة ابن منظور معجمه ذائع الصيت "لسان العرب". وتبع الجوهري في طريقة تأليفه للمعج: الصغاني، وابن منظور، والفيروز أبادي والمرتضى الزبيدي.

ومن علماء القرن الخامس كان ابن حزم الأندلسي (ت 456 هـ) صاحب القول المشهور في الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف الذي وضح مكانة الحديث في العلوم الإسلامية، بأنه: "مروي منقول غير مؤلف ولا معجز النظام ولا متلو لا مقروء". وكان من علماء القرن السادس ابن القطاع. أبو القاسم علي بن جعفر السعدي (ت 515 هـ) وقد استشهد بالحديث في كتابه "كتاب الأفعال"، ثم جاء الزمخشري (ت 538 هـ) مؤلف معجم "أساس البلاغة"، وله تنسب طريقة التأليف الجديدة للمعاجم، مثل المعجم الوسيط. الذي يستعان في شرح ألفاظه على النصوص والمعاجم السابقة كما يعزز المؤلف معجمه بالشواهد القرآنية الكريمة والآحاديث النبوية الشريفة والأمثال والروايات العربية المعروفة.

ثم جاء الصغاني (ت 650 هـ)، وألف كتابين في الصيغ هما "افتعل" و"انفعل" وأكثر الاستشهاد فيهما بالحديث النبوي الشريف والاعتماد عليه في تأصيل القاعدة الصرفية. ثم جاء جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك الطائي الجياني الشافعي النحوي الأندلسي المعروف بابن مالك (ت 672 هـ) وهو صاحب "الألفية"، و"التسهيل" و"شرح العمدة" و"عدة اللافظ". وقد استشهد بالحديث في مسائل اللغة والنحو. وله قواعد عرفت منه. وينقل عن سيبويه وطرق استشهاداته، وكان يكثر من الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف في استقراء قواعد نحوية وصرفية جديدة كان قد استدركها على من تقدمه من النحاة البصريين

والكوفيين والبغداديين. ثم جاء أبو الحسن علي بن محمد الأندلسي. المعروف بابن الضائع (ت 680 هـ)، وقد بلغ الغاية في النحو في عصره، وهو من أهم الذين رفضوا الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف في علم اللغو والنحو. محتجا بأن سيبويه لم يستشهد به! وتبعه أبو حيان أثير الدين محمد بن يوسف الأندلسي الغرناطي (ت 745 هـ) وهو من أهم الذين رفضوا الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف في علم اللغو والنحو. ويأخذ رأيه من قول منقول عن سفيان الثوري: "إن قلت لكم إني أحدثكم كما سمعت فلا تصدقوني وإنما هو المعنى". وهو بذلك يخالف ابن مالك جمال الدين الأندلسي صاحب "الألفية" المشهورة. الذي كان يكثر من الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف في استقراء قواعد نحوية وصرفية جديدة كان قد استدركها على من تقدمه من النحاة البصريين والكوفيين والبغداديين. وهو نحوي عصره ولغويه ومفسره ومحدثه ومقرئه ومؤرخه وأديبه! ثم جاء السيوطي جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد (ت 911 هـ) وهو من أغزر العلماء في التفسير والحديث والفقه والتاريخ والتراجم واللغة والنحو، ومن أشهر مصنفاته في النحو: "الأشباه والنظائر"، و"همع الهوامع"، وهو من أهم الذين رفضوا الاستشهاد بالحديث النبيوي الشريف في علم اللغة والنحو. يروي سبب رفضه لأن معظم الأحاديث قد رويت بالمعنى. وقد أجاز الاستدلال بالأحاديث التي تثبت روايتها باللفظ، وهي عنده قليلة جدا!

4 - الاحتجاج بالضرورة الشعرية:

ذكر محمد حسن حبل في الاحتجاج بالشعر في اللغة أنه لقد أنس النحويون إلى الشعر وأحسوا أنه يمثل لغة العرب، فمادته خصيبة وفيرة مع سهولة الحفظ والرواية فاعتمدوا عليه. والملاحظ أن الاحتجاج بالشعر أشيع كثيرا من الاحتجاج بكلام العرب النثري، ولعل هذا سببه شيوع حفظ الشعر لأن إيقاعاته تساعد على ذلك. وبذلك نال الشعر عنصر الضبط الذي جعله حرياً بأن يتصدر ويصل إلى مرتبة عليا من الاحتجاج. واحتلت الشواهد الشعرية اهتمام النحاة.

إن القدماء أحسوا بهذا الأمر ولم يغفلوه فتحدثوا عن الضرورات الشعرية فمنهم من عدها خطأ يقع فيه الشاعر وعليه إصلاح الخطأ، وعلى هذا فهل كان العلماء القدماء على حق حين عدوا الشعر هو الطبقة العليا من كلامهم فوضعوا قواعدهم في ضوئه؟ أم أنهم أخطأوا؟[14].

لقد اشترط علماء اللغة للاستشهاد بالشعر، أن يكون الشعر من عصر الاحتجاج الذي يمتد حتى سنة 150 للهجرة، أو إضافة قرن آخر إن كان الشاعر العربي عاش في قلب البادية، ويدخل في ذلك القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر الجاهلي، وشعر صدر الإسلام، وشعر العصر الأموي، ومطلع من شعر العصر العباسي بلا استثناء إلا إن ثبت عدم عروبية الشاعر. وإذا لم يكن الشاعر من عصر الاحتجاج دعي الشاهد "مثالا" للاستئناس لا للبرهنة: كشعر المتنبي والمعري، وهما من زعماء البيان العربي.

ومعنى الضرورة الشعرية هي: مخالفة المألوف من القواعد في الشعر، سواء كان في وزن عروضي أو قافية. ولم يسمه العلماء بالخطأ اللغوي، بل نسبوا الخطأ لانهماك الشاعر بموسيقى شعره وأنغام قوافيه، فيقع في الخطأ عن غير شعور منه!

ولم يكن كثير من اللغويين والنحويين يعترف بما يسمى "الضرورة الشعرية" فلم يكونوا يتصورون أن يخطئ شاعر في هذه اللغة؛ لأنه يتكلمها بالسليقة، فإذا وجدوا في شعر شاعر خروجا عن المألوف راحوا يتلمسون له المعاذير والحيل ويتكلفون في التأويل والتخريج ما لا يحتمل.

فتساهل الكوفيون وقعدوا لكل شاذ قاعدة وتشدد البصريون وجعلوا يبررون ويعللون ما ورد مخالفا، وكلاهما جانب الصواب وما كان ضرهم لو أنهم حكموا عليه بالخطأ وأن ما فعله ضرورة شعرية لإصلاح الوزن أو القافية وأن الشاعر بها قد ارتكب خطأ.

وقد نسب ابن السراج في الأصول، للزمخشري[15]، جمعه الضرورات الشعرية في بيتين من الشعر، إذ قال:

ضرورة الشعر عشر عدُّ جملتِها ... قطع ووصل وتقيف وتشديد
مد وقصر وإسكان وتحركة ... ومنع صرف وصرف ثم تعديل

وللعلماء آراء مختلفة في قبول الضرورات، ومنهم أبو هلال العسكري (ت 395 هـ)، صاحب الصناعتين[16]، إذ قال مخاطبا الشاعر: "يجب أن تجتنب ارتكاب الضرورات، وإن جاء فيها رخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام".

ومن الأمثلة على الضرورة الشعرية، عدم منع النابغة الذبياني كلمة (قصائد) من الصرف، في قوله (الكامل)[17]:

فلتأتيَنكَ قصائد وليركبَنْ   جيش إليك قوادمَ الأكوار

لتصلح تفعيلة الكامل بتنوين الضم لـ (قصائد). وقال شارح الديوان إنه ليس لمنع الصرف أصل يرد إليه. وإنه أباه سيبويه وأكثر البصريين، وأنكره أبو العباس المبرد. وجوزه جماعة غير قليلة من الكوفيين والأخفش وبعض المتأخرين من البصريين.

وذكر سعيد الأفغاني[18] أنه ينبغي التفريق بين ما يرتكب للضرورة الشعرية وما يؤتى به على السعة والاختيار، فإذا اطمأنت النفس إلى بناء القواعد على الصنف الثاني ففي جعل الضرورة الشعرية قانوناً عاماً للكلام نثره ونظمه الخطأ كل الخطأ. ومن ذلك ما ادعى بعضهم جواز الرفع: بعد (لم) مستشهدا بقول قيس بن زهير:

ألم يأتيك والأنباء تنمي   بما لاقت لبون بني زياد

فإذا فرضنا أن الشاعر قال (يأتيك) ولم يقل مثلا (يبلغك)، يكون قد ارتكب ضرورة شعرية قبيحة، ولا يجوز أن تبنى قاعدة على الضرورات.

5 – الاحتجاج باللهجات العربية:

ذكر سعيد الأفغاني[19]، أن شرطي إحكام الصناعة في اللغة العربية هما: عدم الإخلال بالمعنى، وأن يسوغ التلفظ دون ركة أو خروج عن الأسلوب العربي المشهور. هذا إذا ألجأت أحكام الصناعة في النحو إلى تقدير محذوف، فإنه يقُبل هذا التقدير بالشرطين الآنفين.

ولعل إيقاف الاحتجاج على لغة عصر الاحتجاج يعني الحكم بإيقاف نمو اللغة عند الحد الذي وقفت عنده في تلك الحقبة! وهذا يبعث إلى التعميم، فكان الامتناع عن الأخذ عن قبيلة بأسرها مع إغفال أن هناك فروقا فردية بين أبنا القبيلة، إضافة للتشدد الذي ظهر في تحديد الإطار الزمني وهذا حرم اللغة من بعض الأساليب والمفردات. ولم ينسب علماء الاحتجاج اللغات إلى قبائلها فتجد في استعمالهم كلاما من قبيلة "أسد" ومن "تميم" ومن كلام "قريش" وهكذا، فقام النحو على خليط من اللهجات لا نظام لها ولذلك ظهر الشذوذ في القواعد.

ولقد تحدث ابن جني في كتابه "المحتسب" عن الاحتجاج المقبول المتواتر والشاذ في القراءات القرآنية، فوجَّهها بالتعليل المستند إلى الأصول المعتمدة،

واستشهد على ذلك بالشواهد الفصيحة التي جمعها هو وزملاؤه من البوادي عبر رحلاتهم العلمية.

وقد استند علماء الاحتجاج باللهجات إلى القراءات القرآنية الكريمة في تأصيل قواعدهم، وإرساء معالم الصناعة النحوية والصرفية، وضبط بعض مفردات اللغة. ومن المعلوم أن للقراءات الصحيحة شروطًا ومعايير تجعلها مقبولة، وقد اعتمدها النحاة واللغويون والبلاغيون، واستنبطوا منها الأصول التي بنوا عليها بعض علومهم، وما خالف شروط القراءة الصحيحة عُدّ شاذا.

ولعله ثمة ارتباط بين القراءات القرآنية ولهجات القبائل العربية، وقد كان مِنْ حكمة نزول هذه القراءات أن يَسَّرَتْ تلاوة الوحي الكريم والتعامل معه، على الرغم من أن اللسان العربي تتعدَّد لهجاته على نحوٍ واسع. وقد تكفَّلَت كتب "لغات القبائل" بإسناد كل مفردة قرآنية إلى أصل قبيلتها التي انحدرت منها.

وفي الفترة التي سبقت نزول القرآن كان للهجة قريش السيادة على اللهجات العربية الأخرى في شبه الجزيرة العربية. وقد بلغَتْ قريش هذه المنزلة بعد مراحل عديدة من احتكاك اللهجات العربية بها.

وكان لقريش الفضل بسبب موقعها الديني؛ فهي المشرفة على خدمة الكعبة المشرفة، وتهفو إليها أفئدة العرب جميعا، وبفضل النشاط التجاري الذي كانت قريش تعقده في حواضرها، وكانت اللهجة القرشية تستقي من لهجات القبائل ما تحتاج إليه من صفوة اللغات، حتى تمَّ تكوينها قبَيْل نزول الوحي.

وقد اشتملت لهجة قريش على خصائص كثيرة من لهجات القبائل الأخرى؛ إذ استوعبت صفوة العناصر الحميدة لهذه اللهجات. فإذا قلنا: إن القرآن نزل بلغة قريش فليس معنى هذا أننا نغضُّ الطرف عن تأثير اللغات الأخرى في مفردات القرآن ونسيجه الصوتي، وإنما نقصد أن لغة قريش هي اللغة النموذجية العالية التي تكوَّنتْ عبر مراحل عديدة، واشتملتْ على خصائص لهجات العرب الأخرى.

إنَّ هذا التطور التاريخي للهجة قريش التي نزل بها القرآن كان مَحْمَدة لصالح العرب جميعا؛ وذلك لأنَّ هذه اللهجة أصبحت لغة الأدب والشعر وقاسما مشتركا لدى جميع القبائل، ولو كانت لهجة قريش مقصورة عليها غير معهودة عند العرب لما استطاعت هذه القبائل أن تحقق الانتفاع بالقرآن الكريم والتعامل معه لأنه بلهجةٍ غيرِ لهجته. والنحاة اعتمدوا في التقعيد، وتثبيت القاعدة على لغات هذه

القبائل، فاعتمدوا على لغة قريش، وسموها: اللغة الحجازية، ويأتي بعدها في الفصاحة لغة تميم، وتقرَنُ بكتب النحو والصرف بلغة الحاز.

وللنحاة عانية بذكر لغة قيس، وقد تقرن بلغة الحجاز، وبلغة تميم، كما يعتنون بلغة بني أَسَدٍ، وبلغة طيء. وفي مقدمة "فقه اللسان" قال الشيخ يحيى في رسالته المسماة "ارتقاء السيادة": إن العربَ المأخوذَ عنهم اللسانُ العربيُّ، الموثوقَ بعربيتهم هم: بنو قيس، وتميم، وأسد وهُذيْل، وبعضُ الطائيين. فكانت لغة هذه القبائل المذكورةِ أفصحَ لغات العرب، وعليها المعتمد، وإليها المرجع، ومن هذه القبائل: بنو قريش، وهم بطون مضر ولد إسماعيل، ولغتهم مفضلة على غيرهم؛ لأنه فيها نَزَل القرآن الكريم[20].

وقد اعتمد الكوفيون في احتجاجهم اللغوي على القبائل التي اعتمد عليها البصريون واعتمدوا على لغاتٍ أخرى أبى البصريون الاستشهاد بها، وهي لهجات سكان الأرياف الذين وثقوا بهم، كأعراب الحطمية الذين غَلَّطَ البصريون لغتهم ولحَّنوها، واتهموا الكسائي بأنه أفسد النحو، أو بأنه أفسد ما كان أخذ بالبصرة، إذ وثق بهم.

وأخيرا فلقد صنف علماء العربية ثلاثة أنواع من المصنفات لخدمة القراءات في ضوء صناعتهم: منها ما يختص بالمقروء المتواتر، ومنه كتاب "الحجَّة" للفارسي و"الكشف" لمكي، ومنها ما يختص بالمقروء الشاذ، ومنه كتاب "المحتسب" لابن جني، و"إعراب القراءات الشاذة" للعكبري، ومنها ما يجمع بين المتواتر والشاذ ومنه كتاب "البحر المحيط" لأبي حيان الأندلسي، و"الدر المصون" للسمين الحلبي. ويبدأ كل مصنف من هذه المصنفات بذكر صاحب القراءة وضبط قراءته، ثم يشرع في توجيهها حسب قوانين الصناعة، ويعربها ويشرح معناها، ويستشهد عليها من شعر العرب ومنثورهم، وقد يجتهد في إيجاد وحدة معنوية بين قراءتين أو أكثر، وقد لا يكون ثمة وحدة فيسعى المؤلف في التوجيه الذي يراه في ضوء علوم العربية المختلفة، مِنْ لغةٍ ونحو وصرف وبلاغة.

أهم نتائج البحث:

1- يبعد العلماء بقبولهم الضرورة الشعرية من معنى الاضطرار، وهي في الحقيقة خطأ غير شعوري في اللغة يقع فيه الشاعر وذلك بالخروج عن النظام المألوف في العربية شعرها ونثرها. ولكن الصواب أن الشاعر يكون منهمكا بموسيقى شعره

وأنغام قوافيه فيقع في هذه الأخطاء عن غير شعور منه. فما ضر النحاة والبلاغيين والنقاد أن يقولوا بأنه خطأ لغوي!

2- لا يحتج في العربية بحديث لا يوجد في الكتب المدونة في الصدر الأول كالكتب الصحاح في السنة النبوية المطهرة، فما قبلها. ويحتج بها بشروط معلومة.

3 - إن إيقاف الاحتجاج على لغة عصر الاحتجاج يعني: الحكم بإيقاف نمو اللغة عند الحد الذي وقفت عنده في تلك الحقبة، وذلك شيء يضاد طبيعة اللغة.

4 - لعل التعميم كلن طابعا عاما عند علماء الاحتجاج؛ فقد امتنع العلماء عن الأخذ من قبيلة بأسرها مع إغفال العلماء أن هناك فروقا فردية بين أبناء القبيلة.

5- إنَّ علماء العربية ونقادها وخبراء اللهجات خدموا قراءات القرآن الكريم بالتوجيه والشرح، وبيَّنوا أصولها، وحقَّقوا في صلتها بقواعدهم الصناعية، ورَدُّوا على المجترئين عليها بالتلحين أو التضعيف، وتجاوزوا المتواتر منها إلى الشاذ، وتعددت مناهجهم وطرقهم في هذه السبيل.

الهوامش:

1 - سعيد الأفغاني: في الاحتجاج بالشعر في اللغة، دار الفكر، ط. 4، دمشق، ص 57-58.

2 - عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب، تحقيق عبد السلام هارون، دار التراث، بيروت، ج 1، ص 5.

3 - سعيد الأفغاني: في أصول النحو، ص 6.

4 - قرارات مجمع اللغة العربية بمصر والمتعلقة بالألفاظ والأساليب ولحن العامة.

5 - إبراهيم مصطفى: في أصول النحو، مجلة مجمع اللغة العربية، وزارة التربية والتعليم، مصر، ج 8، ص 144.

6 - مهدي المخزومي: مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، ط. 2، مطبعة البابي الحلبي، مصر 1958، ص 79.

7 - شوقي ضيف: المدارس النحوية، دار المعارف، مصر 1968، ص 38. وعبد العال مكرم: الحديث النبوي الشريف وأثره في الدراسات اللغوية النحوية، دار المعارف، مصر 1968، ص 97.

8 - هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك، جمال الدين الطائي الجياني، الشافعي، أحد الأئمة في علوم العربية والقراءات وعللها.

9 - محمد بن يوسف، الشهير بأبي حيان الأندلسي (ت 745 هـ): البحر المحيط، دراسة وتحقيق عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت 2001، ج 4، ص 417.

10 - سعيد الأفغاني: في أصول النحو، ص 48.

11 – محمد الخضر حسين: الاستشهاد بالحديث في اللغة، ج 3، ص 199. وعبد العال مكرم: الحديث النبوي الشريف وأثره في الدراسات اللغوية والنحوية، ص 338 – 339.

12 – جاء في كتاب محمد عجاج الخطيب: السنة قبل التدوين، القاهرة 1963، ص 332، أن التدوين الرسمي للحديث النبوي الشريف كان في عهد الخليفة عمر بن عبد العزيز، أما تقييد الحديث وحفظه في الصحف والرقاع فقد مارسه الصحابة الكرام في عهد رسول الله (ص) ولم يقتصر تدوين الحديث بعد وفاته (ص) فقط، حتى قيض للحديث فيما تلا من الزمن مدونات كبرى مهمة.

13 – يعد إبراهيم بن هرمة (ت 150 هـ)، آخر شاعر يستشهد بكلامه في لسان العرب، كما نقل ثعلب عن الأصمعي قوله: "ختم الشعر بإبراهيم بن هرمة وهو آخر الحجج". راجع الاقتراح، ص 70.

14 – محمد حسن حبل: الاحتجاج بالشعر في اللغة، دار الفكر العربي، القاهرة 1986، ص 12.

15 – ابن السراج: الأصول في النحو، ج 3، ص 435.

16 – أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت 1951، ص 151 – 168.

17 – أورد البيت ابن السراج: الأصول في النحو، ج 3، ص 436.

18 – سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد العربية، دار الفكر، دمشق 2003، ص 4.

19 – المصدر نفسه، ص 5.

20 – مضر هو ابن نزار بن معد بن عدنان وإليه تنتهي أنسابُ قريش وقيس وهُذيل وغيرهم. كرامت حسين الكنتوري: فقه اللسان، الهند 1915، ج 1، ص 43.

الفرجة الفنية الممسرحة عند العرب

د. نور الدين عمرون
معهد الفنون ببرج الكيفان، الجزائر

لدراسة تاريخ الفن المسرحي لأي شعب أو أمة يجب أن نبدأ من تاريخ الفرجة والإبداع الشفوي لتلك الشعوب، فالسكان القدامى لدول الأراضي العربية لم يكتبوا مسرحيات ولم تصلهم عروض مسرحية من الحضارة الإغريقية في عهدها، ولا من فنون العرض المسرحي للشعوب الأخرى، فكان المسرح كفن أو كفكرة بالنمط المتعارف عليه غير وارد في ذهنياتهم ولا حتى في مخيلتهم، لكنهم كانوا يستعملون عروضا للفرجة وألعابا بهلوانية وطقوس احتفالية، كما مرت به البشرية البدائية في جميع أنحاء العالم، وكانوا يستعملون مظاهر الفرجة في السر والعلن، كالأعراس، والجنائز وطقوس التعزية والاحتفال بمواسم الحرث والحصاد، وشتى مناحي الحياة المادية والمعنوية والدينية لمجموعات بشرية سكنت الأراضي العربية، تلك المظاهر والسلوكيات يشارك فيها الإنسان لأنها منه وتمثل مجتمعه وحياته ونفسه وبطواعية يسعى أن يكون كمشارك ومتفرج، شيء يتصل بذهنيته وجسده، ولقد كتب أرسطو الفيلسوف اليوناني: "إن الإنسان منذ الطفولة له غريزة التشخيص، ومن هذه الناحية يختلف الإنسان عن الحيوانات الأخرى، في أنه أكثر منها قدرة على المحاكاة، وأنه يتعلم أول دروسه عن طريق تشخيصه للأشياء، ثم تبقى بعد ذالك المتعة التي يجدها الناس دائما في التشخيص"[(1)]. وهذا ما نلاحظه في تعبيرات الأطفال عند البكاء والضحك، أو عندما يقومون بأدوار في اللصوصية والبطولة، أضف إليها تخيلات الطفولة إيهامات وألعاب؛ هذا يعني أن الدراما لم تخترع مطلقا، ولكنها تطورت عبر الأزمنة والحضارات إلى أن وصلت ما هي عليه اليوم.

كل أنواع الاحتفالات الشعائرية تحتوى بالفعل على عناصر الدراما رغم أنها أفعال لمظاهر الفرجة، وليس من العسير أن نشاهد ونرى الطقوس والترانيم الدينية ورقصات الفرح مثل رقصة المحاربين وفرحة أقاربهم عند رجوعهم، تظهر لنا فعل المتعة، إن وجود أقدم رسومات منقوشة على صخور جبال الطاسيلي والهقار

ومحيطهما ومنطقة أدرار في الصحراء الجزائرية من العهد القديم تؤكد لنا ذلك. "هذه الصور عجيبة بأساليبها المتنوعة ومواضيعها المختلفة، نشهد تارة أشخاصا عظاما، وتارة أشخاصا قصارا، وطورا جماعة من الرماة يتحاربون على قطيع، وأخرى لأشخاص يتضاربون بالعصي، ونرى صيادين يطاردون غزلانا، وهناك رجال على متن زورق يحاولون الاستيلاء على فرس الماء، وهناك مناظر للرقص ولمجالس اللهو، وأنت تتمتع بروعة وجمال هذه الصور، أمام متحف للأثارات القديمة"(2). يدل ذلك على أن هناك في تلك الأزمنة الغابرة، كانت مظاهر عروض فرجة وجمهور، وسواء كانت طقوسا وثنية أو احتفالات فهي تعبر عن آمالهم وأحلامهم وهم منها كمشاركين ومتفرجين، وهذا ما نستنتجه من إيماءاتها وحركاتها ومتعة فرجتها، تلك الرسومات التي عبرت عن مظاهر الفرجة، اتخذت شكلا دراميا أكثر حيوية وجلاء، وبالفعل تحتوي على عنصر من عناصر الدراما.

أما حضارة ما بين النهرين فسكانها قدسوا مظاهر الطبيعة وتطورت لعبادة القوى الكامنة وراءها، "واختلفت الموضوعات لدى كل من هذه الشعوب فالشكل المحبب لدى السومريين لا يظهر في التماثيل البابلية. وجسد الأشوريون في نماذجهم كل ما يمثل القوة، كالسد والثيران المجنحة... حتى أن الملك يمثلونه دائما أثناء الحرب أو الصيد. ويبرز فنانوهم تفاصيل الوجه، والعضلات المفتولة لدلالتها على القوة، بينما يسترون بقية الجسم برداء فضفاض. ومن هذه الموضوعات الأشورية قبس الفرس فيما بعد"(3).

لكن لا نستطيع أن نحكم أن تلك الفرجة كانت غايتها الوحيدة التسلية أو تثبيت قوة الحكم، بل كانت هناك أشياء يتحكم فيها العقل والإحساس واللاشعور وتستخدم للتعليم والمحاكاة، ولو في الصيد والفروسية والبطولات، إن أرسطو يخبرنا: "أن الدنيا غريزة للمحاكاة والتمثيل وأننا نتعلم عند استخدامنا لهذه الغريزة. وأن الإنسان يجد متعة ولذة في المحاكاة، وهنا تكون المتعة التي نحصل عليها من مشاهدة منظر جميل، من مناظر الحياة الواقعية، هنا تتحول الحياة فجأة إلى مسرحية..."(4).

ومن هنا نستنتج أن عروض الفرجة فيها أشكال وعناصر تعبيرية فيها المتعة والملهاة والمحاكاة، ولكن ليس بمعنى المسرح بالمفهوم الأوربي الذي وصلنا عن الحضارة الإغريقية والرومانية، والتي ما زالت الكتابات المسرحية وهياكل المسرح شاهدة على أنه كان مسرحا موجودا هيكلا وكتابة وتمثيلا، كما نفهمه اليوم كتعريف

للمسرح المعاصر.

كما كانت دولة قرطاج سليلة الدولة الفينيقية والتي أسستها عليسة الفينيقية الهاربة من مدينة صور بالشام، تلك الدولة التي ترتكز على مفهوم شعبي ومعتقد أن سعادة المملكة وازدهار شعبها متصل بوجود طاقة وقوة غيبية مقدسة كامنة في شخص الملك أو عزيز على سكانها، ولا يمكن تجديد الطاقة أو القوة المقدسة إلا بوسيلة واحدة هي التضحية بالملك أو العزيز الذي ينبغي أن يتقدم بجسده وروحه قربانا للآلهة أمام سكان قرطجنة، وبعد موته تقام له الشعائر والطقوس الدينية، وكانت الضحية الأولى للمفهوم والمعتقد منشئة الدولة القرطاجية الأميرة "عليسة".

والدولة القرطاجية كانت متأثرة كثيرا بالحضارة الفرعونية والأشورية ومنافسة للحضارة الإغريقية على سواحل البحر الأبيض المتوسط، كما كان القرطاجيون أبرز بحارة تلك العصور فكانوا على اتصال بالحضارات الشرقية والبلدان الأوروبية الغربية مثل أسبانيا وانكلترا؛ واهتمت الدولة ليس فقط ببناء الموانئ البحرية التجارية، بل كونت مدنا وجيشا قويا لحماية الموانئ والمدن، وكان من أفراده يونانيون وهذا ما يخبرنا به عز الدين جلاوجي: "ولم يتردد اليونانيون في الانخراط في صفوف الجنود المرتزقة في الجيش القرطاجي، إن أول ظاهرة يلمسها الدارس لتاريخ مجتمع هذه الأرض في هذا العصر القرطاجي هو الامتزاج الواضح بين عدد من العناصر الحضارية في ذلك المجتمع..."(5).

هذا يعنى أن هناك تأثيرات ثقافية يونانية على دولة ومجتمع قرطجنة، وأن العناصر التي قدمت سواء تجار أو مرتزقة في الجيش القرطاجي قد عرفوا المسرح اليوناني. لكننا لا نملك أدلة واضحة أو نص يثبت ممارسته عروضا وكتابة في شمال أفريقيا في عهد الدولة القرطاجية، ما عدا مظاهر وأشكال من عروض الفرجة، كطقوس دينية مشكلة في بقايا، كالمعابد والأقنعة ودفن الموتى مع تماثيل. "لقد عثر على ما يقارب ألفين ومائتي لوح نقوشي من الحقبة الفونية، تحمل غالبيتها رموزا كثيرة، وكتابة إهدائية للآلهة تانيت وللإله بعل حمون. وأرسلت هذه الآثار إلى فرنسا، لكنها غرقت مع المركب الذي كان ينقلها عند مدخل مرفأ طولون، وأخرج من الماء القسم الأكبر منها، وأعيد نقشها جميعا، بفضل النسخ التي نقلها المنقب قبل انطلاق المركب..."(6).

وكان لحكام الدولة النوميدية شمال أفريقيا اهتمام بالأدب والفنون، وخاصة يوبا

الثاني، فكانت له اتصالات ثقافية مع رجال المسرح. ويخبرنا محمد عبازة عن هذا الملك بقوله: "اتخذ ممثلين وممثلات، لا يزالون بقصره وجلب إلى بلاطه أحد مشاهير الممثلين في التشخيص واسمه ليونطوس لاريخوسي..."[7]. ويؤكد محمد طمار ذلك أيضا بكتابته: "كان يوبا الثاني يعيش في جو هيليني ويقصد يوناني لا يفارقه طبيبه "أوفورب" وممثله "ليون تيوس" وكتابه وصفوة المهندسين والفنانين... وكان يهوى التمثيل وألف فيه كتابا تناول فيه الفن الدراماتيكي وشيد له مسرحا. وقد استقدم من إيطاليا لفن الزخارف اختصاصيين صقليين ومشارقة قد عملوا بروما..."[8].

اهتم يوبا الثاني كثيرا بالفنون والثقافة وأعطى اهتماما كبيرا للميدان المسرحي وهذا راجع لتربيته وثقافته التي أكتسبها في بهو القصر في روما بإيطاليا، وقد اعتنت بتربيته الأميرة أوكتافيا (أخت القيصر أغسطس)، وحبه لزوجته كليوباترا سليني (الهجينة) ابنة كليوباترا السابعة الملكة المصرية وماركو أنطونيو القائد الروماني والتي كانت تعشق الفنون: "لم يشغله شيء عن المطالعة والبحث بروما ولا حين جلس على عرش آبائه، وكان يقول الشعر، ولا زالت بين أيدي الأدباء أشعار بعث بها إلى "ليونتوس" وكان هذا لم يحسن دوره في تمثيل مأساة "هسيبيل" لأنه أكثر من الأكل قبل أن يمثل، فسخر منه لنهمه..."[9].

إن الإنسان بطبعه وغريزته ميالا للمحاكاة والتشخيص والمتعة والانبهار بعروض الفرجة، إنها جدلية الروح الدرامية والمأساوية في الإنسان التي تشمل المؤدي والمتفرجين، إن الإبداع الشعبي الشفوي الفلكلوري يكون السباق لكل ما سيليه من إبداعات فنية مكتوبة في النثر والشعر، وفي نهاية المطاف يأتي الفن الدرامي والعرض المسرحي.

1 – نشأة الفرجة الفنية عند العرب قبل الإسلام:

على الرغم من كثرة العشائر والقبائل في المجتمع العربي، قبل الخلافة الإسلامية، فقد ظلت القبيلة الإطار الوحيد الذي ينشأ ويترعرع فيه الفرد، بعادته وتقاليده، سياسيا واجتماعيا وثقافيا، والشعور القبلي والإحساس بانتمائه للقبيلة روحا وجسدا، ترك الفرد لا يتحرك إلا في إطار مفهوم القبيلة، عرفها الداخلي بعاداته وتقاليده وكرامتها وعزتها وشرفها مع القبائل المجاورة والشعوب الأخرى. ولتعدد كياناتهم كثرت ديانتهم وطقوسهم. وذلك راجع لموقعهم الإستراتيجي وممارستهم التجارة، والتي ظلوا لعهود يحتفظون بإسرارها وطرقها، ومخالطتهم الأجناس الأخرى

في تجارتهم، تأثروا بمعتقدات وعبادات الأمم الأخرى، وفي أراضيهم ظهر رسل وأنبياء ولذلك نجدهم عرفوا الديانات السماوية كاليهودية والمسيحية، وغير السماوية كالمجوسية والوثنية، وشاعت وانتشرت بقوة بين القبائل والعشائر العربية؛ وقامت على فكرة عبادة مظاهر الطبيعة، وعبدوها وعملوا على استرضائها؛ وصقلوا منحوتات تمثل بشرا وحيوانات أو مظهر من مظاهر الطبيعة، وكونوا لها طقوسا واستعراضات، حيث أنهم كانوا يطوفون بها ويتقربون إليها، ويستجدونها في وقت السراء والضراء. "شاعت الوثنية شيوعا كبيرا في بلاد العرب، وقامت على فكرة عبادة مظاهر الطبيعة. ولما كان العربي يعتقد أن لهذه المظاهر تأثيرا بالغا على حياته، فقد حرص على استرضائها، وأتخذ لها أشكالا مختلفة من بيوت وأشجار وأحجار منحوتة تمثل بشرا وحيوانات، وأخرى غير منحوتة. وكان العرب يطوفون حول هذه الأصنام، ويتاجرون عندها، ويعتبرون المكان الذي فيه المعبود حرما... وزاد عددها على الثلاثمائة أهمها، ود، سواع، يفوت، يعوق، هبل، بعل، جهار... أما الأصنام التي تشترك في تقديسها معظم القبائل فكانت: اللات والعزة ومناة..."[10].

واشتهرت الأسواق في الأراضي العربية بكثرة تنوعها من منتوجات وسلع، منها المحلية والمستوردة، وازدهرت بقيمة المعروضات، من جميع أنحاء العالم، وذلك لكثرة ومعرفة الطرق التجارية التي تخترق أراضيهم، وسيطرتهم على طرق التجارة البحرية في الخليج العربي والمحيط الهندي والبحران الأحمر والأبيض المتوسط. ولا ننسى أن العرب كانوا وسطاء تجاريين بين الأمم. وتنوعت هذه الأسواق، ولكل منها فرجة فنية واستعراض خاص بها، لطبيعة موقعها؛ ما يهمنا هنا هو أنواع الفرجة الفنية الثقافية في تلك الأسواق، وأهمها: سوق عكاظ للشعر، وكان للمنافسة الأدبية الشعرية للنساء والرجال وله وقع لدى الجماهير، والسوق عبارة عن ملتقى فني ثقافي للإبداع الشعري العربي، له متفرجين وحكام يقيمون المواضيع والكلمات والنبرة الشعرية، وموازن الشعر والإلقاء. "في سوق عكاظ رجال كثيرون وبعض النساء يتبارون ويحتكمون إلى شيخ كبير يعلوه الوقار، وتجلله المهابة في قبة حمراء ضربت له وهو الشاعر النابغة الذبياني..."[11]. ومن سوق عكاظ بقيت المعلقات السبع المشهورة، وهي عبارة عن قصائد لفطاحل الشعر لذلك الزمان والتي ما زالت إلى يومنا شاهدة ومعبرة عن واقع نفسي واجتماعي عاشته الكيانات العربية، حيث نجد العرب اهتموا كثيرا بالشعر وفن

الخطابة بإلقاء تمثيلي، وأعطوهما اهتماما خاصا، وكان لكل قبيلة شاعر أو خطيب، بمثابة الناطق باسم القبيلة؛ وبطبيعة الحال يتطلب ذلك إلقاء، على منصة أو خشبة ومتفرجين، لأن الشاعر يعبر عن كيان قبيلته، أحلامها وطموحاتها، شجاعتها وكرمها، وأحيانا الرثاء لإبطالها، والتعزية للآخرين فيما أصابهم، ويحدد ذلك خالدوف: "كان الشعر الشفاهي وسيلة شاملة لتثبيت المعلومات عما جرى وما كان يجري في الماضي، وعبارة عن نمط خاص للذاكرة الاجتماعية، وحتى كلمة الشعر ذاتها كانت تعني في البداية "المعرفة " و"الدراية"... وكان الشعر البدوي وسيلة هائلة لتكوين ونشر المفاهيم والتصورات الاجتماعية... وبذلك لا تغدو اللقطات الشعرية وحدها بسرعة ملكا للجميع، بل وكذلك التعميمات والصور الجديدة ذات المضمون الإيديولوجي والفلسفي. وإذا كان الشعر وحده لا يكفي لرسم صورة الحياة البدوية وخاصة التاريخ، فانه لتوصيف العالم الداخلي لقاطني شبه الجزيرة العربية في مرحلة ما قبل الإسلام، يكاد الشعر يكون في جوهره الوسيلة الرئيسية الوحيدة تقريبا للتعبير عن الذات. الذي يعتبر المنهل الأهم والموثوق به... وكان لما رسخ في الأشعار تأثير خاص على وعي السامعين... فالكلمات الخطابية وحدها حازت على أهمية مماثلة، غير أنها لم تنل مثل هذه الشهرة الواسعة كالشعر، ولم تستطع أن تبقى لزمن طويل في الذاكرة..."[12].

ونستنتج من ذلك أن الشعوب العربية عرفت عملية الإلقاء بالمعنى المسرحي عن طريق الشعر، حيث الشاعر يعطي للكلمة والجملة قيمتها ونبراتها وانفعالها النفسي الداخلي والخارجي، حسب معانيها وأهدافها، مع التركيز على الحركة النفسية والجسمية، بالفعل وبالسرد.

ومن هنا يمكننا القول بأنه عرض إلقائي شعري، يتم حسب المعطيات الموجودة آنذاك النفسية والاجتماعية والاقتصادية؛ ولهذا فإني أعتبر شاعر سوق عكاظ "شاعر ممثل" لوجود المكان، الزمان، النص، الشاعر الممثل، الجمهور، في كل ما ألقي في سوق عكاظ والأسواق الثقافية الأخرى؛ رغم أنه وصلنا القليل من القصائد الشعرية، من ذلك التراث الثقافي الإنساني الذي يعبر عن كيانات سياسية واقتصادية وجدت عبر مناطق العالم العربي.

2 – مظاهر الفرجة الفنية في عهد الإسلام:

إن سكان الأراضي العربية لم يكتبوا نصوصا مسرحية بالمفهوم المسرحي

المتعارف عليه اليوم، إذا أستثنينا المقامات لبديع الزمان الهمذاني والحريري مع أواخر الدولة العباسية، ولم يترجموا إبداعات مسرحية عن الحضارة الإغريقية والحضارة الرومانية، أو من الحضارات الآسيوية، رغم ترجمتهم لكثير من العلوم الإنسانية، للحضارات الأخرى.

لكن العرب عرفوا أشكالا من عروض ومظاهر الفرجة الفنية، كما سبقنا وحددنا ذلك مع سوق عكاظ، والذي اعتبرناه سوق للشعر بإلقاء مسرحي، أو ما يسمى اليوم بمنولوج لشخص واحد؛ وأشكال أخرى تنوعت في طقوس دينية ووثنية من الخليج العربي إلى المحيط الهادي، منها ما دون والكثير بقي بدون تدوين مطمورة تحت الرمال إلى اليوم.

وفي بداية عهد الإسلام اهتم الخلفاء بإنشاء دولة وتنظيماتها وجيوش للفتوحات الإسلامية، لنشر الديانة الجديدة بين القبائل والإمبراطوريات المجاورة والشعوب الأخرى، هذا تطلب منهم الاهتمام باستمرارية الشعر، وإعطاء قيمة كبيرة لفن الخطابة؛ واستطاعوا أن يبرعوا في ذلك، فالخطيب هو الذي يستنهض الهمم، ويرغب المتعاطفين والمترددين، ويرهب الأعداء باستعماله كلمات حماسية وأخرى منطقية تخاطب العقل؛ ومثالا لذلك ما نجده في خطبة طارق بن زياد، عندما دخل في مواجهة مع الإسبان على أراضيهم، حيث حرق سفنه وخاطب الفاتحين بقوله: "البحر من ورائكم والعدو أمامكم، وما بقي لكم إلا القتال..." ففن الخطابة يتم بإلقاء مسرحي، حتى تكون لكلماته أشد وقعا على النفوس من الأنصار والأعداء.

واستمر العرب في عهد الإسلام في الاهتمام بالشعر وبإلقائه في الأسواق والمنتديات، وتعتبر الأسواق الثقافية من العادات العربية التي أبقى عليها الإسلام ومن أشهرها كما ذكر أبو العباس: "سوق دومة الجندل، وسوق هجر، وسوق عمان، وسوق أرم، وسوق حضرموت، وسوق صنعاء، وسوق عكاظ. وكانت هذه الأخيرة تقام في الأشهر الحرم. وكانوا يتناشدون فيها الأشعار"[(13)]. وانتشر الشعر في المساحات العامة، وقصور الولاة، والسلاطين وخيم شيوخ القبائل، سواء في المدح والرثاء، والبطولات والاعتزاز، "ما أن برزت الأطماع في الاستيلاء على السلطة في عهد بني أمية وكثر المطالبون بالخلافة، حتى أخذ الأمويون يستنفرون الناس لنصرتهم. وكان الشعر من بين أفضل الوسائل التي استخدمها الأمويون في الدعاية لأنفسهم ومهاجمة خصومهم، وكانوا في سبيل ذلك يقربون إليهم الشعراء ويغدقون لهم

العطاء. وتحول الشعر في عهدهم عن وصف الأطلال ومفاجأة الحبيب، إلى السياسة. وأضحى الثالوث الأموي الأخطل، والفرزدق، وجرير، أبرز الشعراء السياسيين في ذلك العهد. وقد امتازوا بالمديح كما برعوا في الهجاء. وقيض للشعر في هذا العصر مدرسة أخرى في الحجاز بعيدا عن السياسة والتحزبات هي مدرسة الشعر الغنائي الغزلي، ومن روادها عمر بن أبي ربيعة، وجميل بثينة العمري"[14].

كما كثر الحكاؤون في البلاد العربية، بعد خضوعهم لراية واحدة وتوسع الخلافة من شرق أسيا إلى شمال أفريقيا وبعض مناطق جنوب أوروبا. وكانت تكثر مشاهدتهم والاستماع لحكايتهم، عن خصائص البشر والأجناس الأخرى، وتقليد أصوات الحيوانات، "وكان هناك كثيرون من المضحكين تفننوا في طرق الهزل، يخلطونه بتقليد لهجات النازلين ببغداد من الأعراب، والخراسانيين والزنوج والفرس والهنود، والروم، ويحاكون العميان، وقد يحاكون الحمير. ومن أشهر هؤلاء ابن الغازلي، وكان يتكلم على الطريق. وسمع به الخليفة المعتضد فاحضره، فما زال يذكر له نوادر والخليفة متماسك حتى أخرجه عن طوره ووقاره إلى الضحك"[15].

من هنا نستنتج وجود ممثل حكواتي يستعمل الإلقاء والميم، بمعناه الجمع بين فنون الأداء بالكلمة والتمثيل، وهذا في حالة المقلدين؛ ونجد أيضا الممثل والمتفرج والزمان والمكان والنص الحكواتي. أما الأداء بالجسم البشري في تقليد الحيوانات والعميان، وكل معايب البشر فهو قريب جدا إلى ما يسمى اليوم بالمفهوم الأوربي البونتوميم وهو نوع من أنواع المسرح.

كما كان في ذلك الوقت التبادل الثقافي مع البلدان الأجنبية، "وكان ثمة ممثلون يأتون من الشرقين الأدنى والأقصى ليقدموا تمثيلياتهم في قصور الخلفاء. كما كان المسافرون العائدون من أسفار طويلة يقصون على الخلفاء، عن أخبار أسفارهم ما يسلى ويدهش"[16].

من كل ما طرحناه نستنتج أن الشعوب العربية والإسلامية عرفت عنصر التمثيل وعناصر الدراما في عروض الفرجة الفنية، واستمتعوا بالغناء أو ما يسمى اليوم بمسرح الأوبرا والأوبيرات، وهذا ما نستنتجه من كتاب الديارات لشابشتي، وأن جميع الفنون تطورت بالتدرج وليس دفعة واحدة، كما أنهم شاهدوا المسرح عن أمم وحضارات أخرى في إطار تبادل ثقافي دبلوماسي. وأنهم كانوا متفتحين على الإبداعات الإنسانية لثقافات الأمم والشعوب الأخرى.

3 – القوال والمداح (الراوي):

عرف سكان الأراضي العربية مظاهر أخرى من الفرجة الفنية زيادة على مسرح خيال الظل أو طيف الخيال والقراقوز، القوال والمداح، وأحيانا يطلق على تسميتهما الراوي والحاكي في المشرق العربي، وهما شخصيتان يقومان بسرد حكايات شعبية في الأسواق والأماكن الجماعية، تتميز بالوضوح والتحديد، وتناقض وتباين الشخصيات، والقوال يستخدم الأداءات الحركية الجسمية حسب معنى الكلمة وأحيانا الإيماءة والتلميح بالكلمة وقد تكون إيحاءات، عادة ما تتميز بالتشويق وبديناميكية الفعل وتوتر الصراع، يحكيان قصص شعبية وأخرى بطولية ودينية، تميل إلى الأسطورة والخرافة الشعبية والكثير منها مستنبط من ألف ليلة وليلة، والراوي للمقامات والمدائح الدينية وحكايات عن حياة الأنبياء والرسل وأبطال الفتوحات الإسلامية.

وحكايات القوال والراوي تميزت بأنها تدعو إلى عمل الخير والحياة الطيبة الرقيقة وتتميز الحكايات بالنهايات السعيدة، وتفادي فكرة الحقد والشر والكراهية، وتداول القوال في شمال أفريقيا بقوة قصة أبى زيد الهلالي وذياب بن غانم وبريقع والجازية؛ في خلافة المستنصر الفاطمي ثارت وتمردت شعوب وحكام بلاد المغرب عليه فنصحه بعض مستشاريه "أن يبعث هؤلاء العرب من هلال وسليم، فان ظفروا بالثائرين، فقد كسب تلك البلاد، وإن انهزموا وقى الله مصر شرهم وأرسلهم سنة 441 هـ، ونزلوا بالمغرب وافتتحوا أمصارها واستباحوها"(17). والقصة لها ثلاثة أقسام – القسم الأول (منها يصف تاريخ بني هلال في بلاد السرو (وهى منازل حمير بأرض اليمن)، والقسم الثاني تدور حوادثه حول رحلة بني هلال إلى نجد، والقسم الثالث تدور حوادثه حول رحلة الهلالية إلى المغرب الكبير، والقسم الأخير تداولت قصصه بين سكان المناطق الجزائرية بكثرة ورويت في الأسواق والمباني والمناسبات، والقصة باختصار، "وقعت (سعدة) بنت الزناتي خليفة في حب (مرعى) أحد أصحاب أبى زيد وقد وقعت حروب بين الهلالية والزناتية بسبب ذلك انتهت بقتل الزناتي خليفة، ثم اختلف الهلاليون فيما بينهم على قسمة أملاك الزناتي خليفة وثارت الحرب بين أبى زيد ودياب وانتهت بقتل دياب لأبي زيد فاجتمع قوم للأخذ بثأر أبي زيد منهم بريقع والجازية بنت الحسن وانتقموا من دياب وقتلوه. وقد قتلت الجازية أيضا في هذه المعارك. موجز مختصر جدا لقصة طويلة"[18]. واهتمت الجماهير بأحداث القصة وتقبلتها بتلقائية وحكاها رواة وتداولتها الألسن في

المساحات العامة والأسواق وأحيانا في الأعراس، كما غناها المطربون، لأن حوادثها عايشها الشعب الجزائري ببطولات بدوية ساذجة وتتلاءم وذهنيته، ولأن القصة فيها حبا مثالي تبعث فيهم الحس الغزلي العفيف، الذي تضحي في سبيله الأفراد والقبائل وتحرك فيهم العزة والكرامة والحماسة والعصبية للأبطال وأحيانا تتداخل بين حوادثها مقاطع من الغناء وأشعار حول حيزية ومحبوبها.

كما تمتعت قصة عنترة بن شداد بشهرة واسعة بين المؤدين والمستمعين وتحكي قصة عنترة العبد الأسود من آمة سوداء لأمير من قبيلة عبس، شجاع ويتميز بصفة الأبطال أحب ابنة عمه الفتاة النبيلة عبلة وأراد التزوج بها، لكن العرف القبلي يرفض تزوج فتاة نبيلة بعبد؛ وفي إحدى المعارك يرفض عنترة المشاركة في الحرب مع قبيلة عبس، فتقدم منه الأمير طالبا منه المشاركة فيرفض على أساس أنه لا ينتسب إلى قبيلة عبس وهو عبد، فيتقدم منه الأب شداد بقوله: (كر فأنت حر)؛ وقد أحب سكان المناطق العربية القصة وتداولتها الألسن لأن القصة فيها الحب والمغامرات الغرامية والمآثر البطولية وتندمج فيها الشخصيات التاريخية بالشخصيات الأدبية الشعرية. وحكى القوالون قصصا أخرى من أهمها: حب ليلى ومجنونها، وهي حكاية سردية غرامية عفيفة وقد تداولتها الألسن وحفظها المستمعون عن ظهر قلب وتقبلتها الناس بتلقائية، ولأن القصة فيها الحب العفيف المثالي وتبعث فيهم الحس الغزلي.

المداح والقوال لا يختلفان في الجوهر، بمعنى إيصال قصة أو خبر للجماهير، وفي مناطق عدة تختلف التسميات فقط، القوال يستخدم موسيقى الرباب والناي وأحيانا آلة العود والبندير؛ والحكايات تتم وسط الجمهور بين المتفرجين، ولها صفة الارتجال، يختلط فيها الكلام السردي بالحوار أحيانا مع المتفرجين، كما يتوقف المداح في السرد، عدة مرات، لطلب المعونة المالية من المتفرجين اختياريا، ويقوم بالدوران وسط الحلقة؛ والشروط الأخلاقية على المداح الإجابة عن بعض الأسئلة من المتفرجين، وأحيانا نقاش بين القوال والجمهور بعلاقة جدلية بين المتفرج والراوي، وهذا التشبيه للمداح يختلف من منطقة إلى أخرى في المنطقة العربية، لكن المتفق عليه أن القصص كلها شفوية لا تحترم أية نص، قد يزيد أو ينقص، وأحيانا إعادة مقطع من السرد حسب الطلب، وهكذا أصبحت قصص الرواة (القوالين) متداولة بين الجماهير من جيل إلى جيل، وأن أصابها بعض الشلل مع نهاية السبعينات في بعض الدول العربية، لظروف

سياسية كان هدفها القضاء على الشعوذة في الأسواق، أضف إليها انتشار المسارح والسينما والتلفزيون بقوة وسط الجماهير.

4 – الأعياد والاحتفالات الرسمية:

إن الأساطير والطقوس والمواكب الممسرحة التي بها عناصر التشخيص والمتفرج والتي بها طموح الإنسان لمحاكاة الحياة، والتي ظهرت في كل مكان وزمان وعرفتها شعوب العالم عبر الأزمنة الغابرة، كانت بمثابة المنابع الأولى للعرض المسرحي وبالفعل تحولت إلى عروض مسرحية بالنسبة لدول العالم، لكن في المناطق العربية لم تتطور إلى عروض مسرحية وبقيت عبارة عن فرجة رغم ما تمتلكه من عناصر الدراما وأهمها الفرجة الدينية المسماة "التعزية".

كما وجدت أعياد دينية أخرى لنشأة الكيانات التي وجدت في الأراضي العربية، والكثير منها وجدت فيها الفرجة الفنية بقوة، أوجدتها ظروف اجتماعية واقتصادية ودينية وطائفية وقبلية، وأخرى أسطورية، بفكر رمزيا له دلالاته، حيث أن الميل إلى إضفاء القداسة على بعض الكائنات الحية أو موجودات طبيعية، أصيل في النفس الإنسانية عبر كل العصور، وأهمها الزردة.

والزردة في بعض المناطق تسمى بالركب، حفل استعراضي تقوم به جماعة، احتفالا بجدهم أو رجلا صالحا، قدم الكثير لأفراد القبيلة أو الطائفة؛ يقوم أفراد بمبادرة تحضير الحفل قبل أسابيع من موعده، بجمع الدراهم لشراء الكبش ومستلزمات الوليمة من أكل وشرب، ويحضر جميع المدعوين تقريبا للحفل، وأحيانا يأتون أفراد القبيلة أو الطائفة الدينية طوعا، ويلتقي المشاركون عند مزار الجد أو الرجل الصالح، المشكل ببقايا بيت أو حوش بقبة (القبارية) أو بدونها؛ يطهى الطعام عند الدار المزارة مع أعلام بلون أخضر ترفرف، ويقدم الأكل لجميع الحاضرين، وتتلى أحاديث حول بطولات وأفعال الشخصية المحتفل باسمها، المشاركون يقومون بشطحات على أنغام الزرنة (القراب) والبندير وترانيم المدائح، وأحيانا يغمى على بعض الراقصين، وتختلف الزردة في الشكل من منطقة إلى أخرى ومن مزار إلى أخر، ولا تختلف الزردة كثيرا عن السبيبة عند التوارق بجنوب الجزائر بمناطق الطاسيلي.

والأهم هو أن نشأة الفرجة الفنية وتطورها في العالم العربي الإسلامي، وجدت فيها عناصر الفن المسرحي من الإلقاء والبنتوميم والتجسيد، وارتبطت أنواع هذه الفرجة

الفنية بالمتعة والتسلية وبالجمهور كمتفرج، وأحيانا كمشارك ، وبهذا تتحقق المتعة المتفق عليها ضمنا بين المؤدي والمتفرجين واعتزت الجماهير بالفرجة الفنية لأنها منه وتمثله، كما كانت عملية تثقيفية وتسلية تعبر عن همومه واحتياجاته، بطريقة المباشر والتلميح حسب المعطيات الاجتماعية والاقتصادية، ولا زال الشعب يواصل تأييده ويتلذذ لأنواع الفرجة الفنية، لأنه وجد فيها المتعة والملهاة.

أما ما يسمى باحتفالات السلاطين والأمراء وبروتوكولاتهم في القصور، لا يمكن أن نستدرجها في عناصر الفرجة الفنية، رغم كتابة الكثير من المؤرخين بأنها تعتبر بدايات للفن المسرحي. واعتبرها أنشطة وحركات بروتوكولية استعراضية داخل القصور؛ ومن الصعب علينا كمختصين مسرحيين أن نجعل من استقبالات الملوك وبروتوكولاتهم ومجالس لهوهم فرجة فنية فيها عنصر من عناصر الدراما أو العرض المسرحي، مهما تفننوا في محاولة إحداث الشعور بالانبهار وبالألبسة والألوان والأزياء والأضواء، فالعنصر الأساسي المفتقد في بروتوكولاتهم ومجالس لهوهم هو الملهاة والتسلية التي نتمتع بها في عروض الفرجة الفنية؛ بمعنى فقدان المتعة المتفق عليها ضمنا بين المؤدي ومتفرجيه، فقدان الممثل للملهاة والتسلية والمتفرج المنفتح على العرض.

5 – المقامات ومسرح خيال الظل:

المقامات، مسرحيات جنينية بسرد وصفي للمكان وحوار درامي طغى على شخصياتها كلمة "قال" في مكان الشخصية الطبيعية أو المعنوية، فاكتفي مبدعوها بأن يكتبوها على الورق، تاركين للرسامين استلهامها في رسومات كالواسطي، وللراوي أو للخيال أن يقوم بدور الممثل، ثم كان من نصيب محمد شمس الدين بن دانيال أن جسدها في مسرح طيف الخيال أو ظل الخيال، واستطاع أن ينقل المقامة على الركح من الراوي الفرد إلى ظل الشخصيات مجسدا على الخشبة بستارة مضاءة من الخلف بالشمع أو بالكير وسان. وللمتفرج أن يتخيل ويدرك ويتحسس طيف الخيال.

ويمكننا القول إن أشكال الفرجة الفنية والعروض، تطورت إلى أن وصلت إلى إبداع المقامات لبديع الزمان الهمذاني بهدف التهذيب ونبذ التضليل والهوس بالأسلوب الحواري؛ واعتبر مقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري، البداية الحقيقية للدراما العربية، وخاصة في كثيرا من المقامات كالموصلية والأسدية والحلوانية

وغيرهم، والبعض الآخر دراما بمضمون حكواتي. وجسدها ابن دانيال في مسرح خيال الظل. وهذا النوع المسرحي هو أحسن ما كان يعرض على الجماهير واعتبره بداية المسرح العربي، لأنه لا يختلف كثيرا عن المسرح الحالي ولأن التمثيل يتم عن طريق التجسيد والشخصيات المسرحية تظهر ما وراء الستار، مع وجود المتعة، الحوار، الصراع، الإيقاع، الزمان والمكان، الموسيقى، الأزياء، الجمهور، يعني أنه مسرحا ممثلوه متحجبون. مواضيعه مأخوذة من المقامات لبديع الزمان الهمذاني والحريري ومن التراث الشعبي والواقع الاجتماعي المعاش في عهد ابن دانيا.، عروضه امتزجت فيها الواقعية بالخيال، وعبر عنها بالأسلوب الجاد والمضحك، بتعبير ومهارة فنية عن هموم وحاجيات الشعب.

6 – مميزات مظاهر الفرجة الفنية ومسرح خيال الظل:

إن العالم الإسلامي عرف عدة أنواع من مظاهر الفرجة الفنية، من طقوس دينية، وبعض المحافل الثقافية كسوق عكاظ، وتطورت أنواع الفرجة الفنية إلى رواة المقامات وتجسيدات خيال الظل، إلا أن عرفت الشعوب الإسلامية المسرح بالمفهوم الأوروبي؛ وهذا الأخير مارسوه متأخرا في القرن التاسع عشر؛ ولا نستطيع القول إن ما عرضناه ولو باختصار عن بعض ملامح نشأة الفرجة الفنية والعروض مسرحا بالمفهوم الأوروبي، رغم أن الكثير فيها عناصر وإمكانيات الدراما، أما خيال الظل فنؤكد أنه مسرح بالمعنى المتعارف عليه؛ وكل أنواع الفرجة الفنية، كانت السبب في احتضان الجماهير للمسرح بالمفاهيم الأوروبية عندما وصلها، حيث وجدت فيه وسيلة للتعبير والتغيير، ونشأت فرق فنية مسرحية في المدن والقرى؛ والفن الرابع لم تواريه أية معارضة. لأن الشعوب العربية والإسلامية كانوا يمارسونه كفرجة فنية، عبر الأجيال والعصور من غير أن يعرفوا أن فيه عناصر الدراما. لقد عرف العرب أشكالا من العروض أو مظاهر الفرجة، وأن هذه الأشكال قد تنوعت تنوعا كبيرا من منطقة عربية لأخرى.

إن مظاهر الفرجة الفنية وأشكالها المتنوعة قابلة للتطوير والتجسيد، لأنها وسيلة للتعبير عن هموم عايشها سكان البلدان العربية؛ والمهم أن يجد الجمهور شيئا يحتاج إليه ويرتبط به، وقد وجده في أنواع الفرجة الفنية، رغم معارضة التأويليين لأنواع عدة من مظاهر وأشكال الفرجة، وبعض الأعياد التي كانت ترفضها بعض الطوائف الدينية.

الهوامش:

1 – لويس فرجاس: المرشد إلى فن المسرح "الدراما"، ترجمة أحمد سلامة محمد، المطبعة الكاثوليكية ، ط. 4، لبنان 1976، ص 8.

2 – محمد طمار: الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983، ص 24.

3 – لبيب عبد الستار: الحضارات، دار المشرق، ط. 14، بيروت 1997، ص 43.

4 – لويس فرجاس: المرشد إلى فن المسرح "الدراما"، ص 85.

5 – عز الدين جلا وجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دار هومة، الجزائر 2000، ص 22 – 23.

6 – مادلين هورس ميادان: تاريخ قرطاج، ترجمة إبراهيم بالش، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ص 25 – 28.

7 – محمد عبازة: تطور الفعل المسرح التونسي من النشأة إلى التأسيس، دار سحر، تونس 1997، ص 14.

8 – محمد طمار: الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، ص 58.

9 – المصدر نفسه، ص 56.

10 – لبيب عبد الستار: الحضارات، ص 231.

11 – أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة 1947، ص 297.

12 – غريازنيفيتش: دراسات في تاريخ الثقافة العربية، ترجمة د. أيمن أبو شعر، دار التقدم، الاتحاد السوفياتي 1979، ص 74 – 75.

13 – القلقشندى: صبح ألأعشى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977، ص 113.

14 – لبيب عبد الستار: الحضارات، ص 274.

15 – د. علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت 1999، ص 34.

16 – المصدر نفسه، ص 34.

17 – احمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1953، ص 126.

18 – المصدر نفسه، ص 126 – 127.

المقطعات الشعرية أصولها وسماتها الفنية

د. عبد الحميد محمد بدران
جامعة الأزهر القاهرة، مصر

لا شك أن المقطعات الشعرية شكل فني من الأشكال الملحة في شعرنا العربي، ويأتي توفرها بهذه الكثرة من كونها شكلا فنيا أصيلا وقيمة تضاف إلى رصيد هذا الشعر وإلى التراث الإبداعي العربي في آن معا، لأنها ظاهرة لها من الخصوصية ما ليس لسواها.

وإذا كانت المقطعات هي قصار الشعر التي توضع في مقابل القصائد من أجل تشكيل الأبنية التي غالبا ما يأتي عليها الشعر العربي، فإن الاهتمام الجارف بالقصيدة ونقدها، وعدم الحاجة إلى تحديدها كما، لم يمنع من الاهتمام بتحديد المقطعة كأصغر بناء شعري مكتمل عرفه العرب.

1 - تحديد المقطعة:

أما عن تحديد المقطعة فقد تباينت نظرة اللغويين والنقاد في محاولة تحديد هذا البناء الشعري، أما تحديد اللغويين فكان يركز على جانب القصر فيها، فابن دريد يقول: "والقطع سهم قصير النصل عريض"[(1)]. وابن فارس يقول: "والمقطعات: الثياب القصار، وفي الحديث: أن رجلا أتاه وعليه مقطعات له، وكذلك مقطعات الشعر"[(2)]. والزمخشري يقول: "وعليه مقطعات: ثياب قصار، وجاء بمقطعات من الشعر وبمقطوعة وقطعة، وما عليها من الحلي إلا مقطع: شيء يسير من شذر ونحوه"[(3)]، وابن منظور يقول: "وقالوا شعراً قصّد إذا نقح وجوّد وهذب... وليست القطعة إلا ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر، فأما ما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة"[(4)]. والفيروزآبادي يقطع بأن المقطع إنما يطلق على كل قصير فيقول: "والمقطعة كمعظمة، والمقطعات القصار من الثياب... ومن الشعر قصاره وأراجيزه... ويقال للقصير مقطّع مجذر"[(5)].

ونظرة اللغويين – كما هو واضح – نظرة عامة، لا تنحدر ولو قليلا – لتمس صميم الظاهرة أو تتحسس مواطن البوح والإبداع فيها، بما هي ظاهرة شعرية أو بناء شعري كان نداً للقصيدة في رحلتهما عبر التاريخ الإبداعي الطويل بكل

مقوماته وسماته الفنية، ورغم نظرة ابن منظور غير السوية إلى فنية المقطعة كبناء مقارنة بالقصيدة – فإننا نلاحظ فيها الميل إلى تحديد المقطعة كما من خلال تركيزها على جانب القصر في المقطعة وليس القطع بمعنى البتر كما يدور عليه أصل المادة، حتى إن الفيروزآبادي ليجعل المقطّع أصلا لكل قصير فيجمع جمعا بديعا بين المقطعات والأراجيز في عجز مقولته، لأن القصر في المقطعة ينبع من حجمها وعددها، بينما ينبع القصر في الأرجوزة من البناء الشطري ذاته، ومن ثم، فلست مع من رأى في قول الفيروزآبادي ميلادا للمقطعة من الرجز فقال: لقد "كان تعريفه موجزا دقيقا في نسبة المقطعة إلى الرجز، فدل ذلك على أنه تولدت عنه المقطعة، فكانت البداية لميلاد القصيدة العربية المكتملة الناضجة"[6]، فليس في قول الرجل ما يؤكد هذا الرأي من قريب أو بعيد، بدليل أنه يجمع بين قصار الشعر وأراجيزه تحت باب المقطعات.

أما تحديد النقاد للمقطعه كخطوة أولى على الطريق – فيبدو واضحا في قول الباقلاني: "سمع الفراء يقول: العرب تسمى البيت الواحد يتيما، وكذلك يقال الدرة اليتيمة لانفرادها، فإذا بلغ البيتين والثلاثة فهي نتفة، وإلى العشرة تسمى قطعة، وإذا بلغ العشرين استحق أن يسمى قصيدا، وذلك مأخوذ من المخ القصيد وهو المتراكم بعضه على بعض"[7].

كما يبدو في قول ابن رشيق: "وقيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس... ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد، ويستحسنون أن تكون القصيدة وترا، وأن يتجاوز بها العقد أو توقف دونه، كل ذلك ليدلوا على قلة الكلفة وإلقاء البال بالشعر"[8].

وهذا التحديد وإن كان كميا صرفا في قول الباقلاني وابن منظور، فإنه قد تشرب روح النقد في قول ابن رشيق، لأن تعليله بالإيطاء تعليل ينبع من قيم الفن، ومن جوهر العملية الإبداعية ذاتها، لأن القصد بمعنى العمد والتأمل والتأني لا يتصور إلا بعد مسافة يقطعها الشاعر في عمله الإبداعي، ليثبت التراكم الذي أخذ عنه المعنى كما نص الباقلاني، وليدل على قلة الكلفة وإلقاء البال بالشعر كما نص ابن رشيق.

وعلى الرغم من أن العدد سبعة له خلفياته العربية التي تؤهله لأن يكون

سبيلا لمعالجة فكرة ما، فإنه لا يصلح لأن يحمل أعباء القصيدة، ومن ثم نرى أن ابن رشيق قد ناقض نفسه، لأننا إذا اعتبرنا الإيطاء باعتبار عدده، مسوغا لأن ينتقل الشاعر من معنى إلى آخر، كان البيت السابع داخلا في إطار المعنى الواحد الذي تعني المقطعة بمعالجته، ومن ثم يكون إطلاق القصيدة منصبا على ما جاوز السبعة أبيات.

وأما تحديد المقطعة (فنيا) فيتم مع اكتمال المقطعة فنيا بحيث تتم معالجة فكرة ما معالجة موضوعية وأسلوبية وصورية وموسيقية، معالجة يشعر معها القارئ أو المستمع أن الشاعر في المقطعة قد استفرغ جهده، ووضع كل ما تمليه عليه آلته الشعرية.

ونظرة اللغويين إلى المقطعات الشعرية يمكن أن تكون إرهاصا بهذا الاكتمال الفني الذي ذهبت إليه، لأن وصفهم للقصار من القصائد بالمقطعات دون القطع والمقطوعات، يأتي من إحساسهم بتميز المقطعات بصفة خاصة دون بقية الأسماء التي تتوافق وما يدور حوله الأصل المعجمي لمادة (قطع) من الفصل والبتر.

ومن ثم يكون الاكتمال الفني مع القصر ملمحا أصيلا في تحديد المقطعة، بمعنى أنه إذا اكتملت المقطوعة فنيا فهي مقطعة من القطع بمعنى القصر، وإن لم تكتمل المقطوعة فنيا فهي قطعة أو مقطوعة، من القطع بمعنى البتر، ويبدو هذا من فصل الزمخشري بين المقطعات وبين المقطوعة والقطعة كما مر، ربما لأن في القطع شبه ضغط على الشاعر ولما يفرغ من شعره، ولا يصح أن يسمى بناء ما لم يفرغ بانيه من استكمال أركانه.

وليس الحكم هنا بالمقطعة أمراً هيناً، لأننا لسنا على يقين تام بأن هذا الحجم من الأبيات هو ما تركه عليه قائله، مما يحوج إلى مراجعة أكثر من مصدر للتأكد من عدد أبيات المقطعة، كما يحوج إلى اعتماد الاكتمال الفني عامل أساس في القول بالمقطعات، ودراستها على حدة كظاهرة لها خصوصيتها الفنية.

ومن المقطعات التي لا يبدو عليها الاكتمال الفني قول حسان بن ثابت في أُبي ابن خلف في غزوة أحد(9):

لقد ورث الضلالة من أبيه	أبــيّ يــوم بــارزه الرســول
أتيت إليه تحمل رمّ عظم	وتوعـده وأنــت بــه جهـول
وقد قتلت بنو النجار منكم	أميـة إذ يغـوّث: يـا عقيـل

وتب ابنا ربيعة إذ أطاعا أبا جهل لأمهما الهبول
وأفلت حارث لما شغلنا بأسر القوم أسرته قليل

فنحن نحس – من خلال العطف – أن حسان لم يفرغ بعد من تعبير أبيّ بما حدث يوم بدر، فإذا أضفنا إلى ذلك قصر الديوان على ذكر الأربعة أبيات الأولى، استطعنا أن نرجح ما فعله الاختيار في التركيز على جزئية بعينها في القصيدة وترك نهايتها الطبيعية.

ويدل على ذلك ما نقله الصالحي من شعر حسان أيضا في غزوة بني قريظة حيث يقول[10]:

لقد لقيت قريظة ما أساها وحل بحصنها ذلّ ذليل
وسعد كان أنذرهم ينصح بأن إلهكم رب جليل
فما برحوا بنقض العهد حتى فلاهم في بلادهم الرسول
أحاط بحصنهم منا صفوف له من حر وقعتها صليل

فالأبيات تبدو غير مكتملة فنيا؛ لأن الفكرة ما زالت في حاجة إلى معالجة، لأنها تطرقت للفعل الحربي ذاته، ولو وقعت المقطعة عند الأبيات الثلاثة الأولى لكانت الفكرة مكتملة تماما، ولكن ما يثبت أن الاختيار كان من وراء عدم الاكتمال الفني، أن الأبيات مختومة في الديوان بقول حسان[11]:

فصار المؤمنون بدار خلد أقام لها بها ظل ظليل

وهو قول يشبه المرسى الآمن ترسو عنده الأبيات، بحيث لا ينتظر بعده المستمع أي شيء.

2 – سمات المقطعة الفنية والمعنوية:

إذا كان القصر هو السمة الرئيسية التي تمتنع معها المقطعة أن تختلط بأي بناء آخر، فإن هذا القصر كان له الأثر البالغ في تركيز المقطعة على بعض السمات الفنية والمعنوية الجيدة في كثير من الأحيان لعل من أهمها:

أولا – الوحدة: يبدو تركيز المقطعة على استقصاء عناصر الخاطر الواحد، واضحاً جليا، بخلاف القصيدة، إذ من النقاد من اشترط في القصيدة أن تجمع بين خواطر متعددة، حتى يتميز بذلك المقصدون من المقطعين يقول حازم: "فأما من لا يقوى من الشعراء على أكثر من أن يجمع خاطره في وصف شيء بعينه، ويحضر

في فكره جميع ما انتهى إليه إدراكه من صفاته التي تليق بمقصده، ثم يرتب تلك المعاني على الوجه الأحسن فيها، ويلاحظ تشكلها في عبارات منتشرة، ثم يختار لتلك العبارات من القوافي ما تجيء فيها متمكنة، ثم ينظم تلك العبارات المنتشرة من غير أن يستطرد من تلك الأوصاف إلى أوصاف خارجة عن موصوفها، فهذا لا يقال فيه بعيد المرمى في الشعر، وهؤلاء هم المقطعون من الشعراء"[12].

فعليّ – كرم الله وجهه – يركز في مقطعه له على فكرة الموازنة بين من يعبد الله ومن يعبد الحجارة، فيقول بعد قتله عمرو بن ود العامري في غزوة الأحزاب[13]:

نصر الحجارة من سفاهة رأيه	ونصرت رب محمد بصوابي
فصدرت حين تركته متجدلاً	كالجذع بينه دكادك وروابي
وعففت عن أثوابه ولو أنني	كنت المقطع بزني أثوابي
لا تحسبن الله خاذل دينه	ونبيه يا معشر الأحزاب

وواضح أن الموقف لا يحتمل من الشاعر أن يستطرد، لأنه في مقام النزال الحربي قد ينسى صنعته الفنية وعادات الشعراء في حشد أكثر من غرض شعري، أو البدء بالمقدمة التقليدية على أقل تقدير، وهكذا الحال في كل المقطعات الشعرية موطن الدراسة.

وتستمر هذه السمة حتى في مقطعات المقصدين أيضاً، طالما أن الشاعر مهموم بتجسيد خاطر واحد مسيطر عليه، على النحو الذي فعله حسان بن ثابت بعد قتل الحارث بن سويد بن الصامت على يد عويم بن ساعدة بأمر من رسول الله؛ لقتله مجذر بن زياد، حيث يقول حسان[14]:

يا حار في سنة من نوم أولكم	أم كنت ويحك مغتراً بجريل
أم كنت بابن زياد حين تقتله	بغرة في فضاء الأرض مجهول
وقلتم لن نرى والله مبصركم	وفيكم محكم الآيات والقيل
محمد والعزيز الله يخبره	بما تكن سريرات الأقاويل

ثانياً – الارتجال: ليس الارتجال في حد ذاته سمة ملازمه للمقطعة وإنما ما ينتج عن هذا الارتجال من تسجيل الصورة الأولى التي خرجت عليها المقطعة للوجود الشعري، لأن إلحاح ابن سلام وابن قتيبة على تأكيد أنه لم يكن لأوائل

العرب من الشعراء إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، هذا الإلحاح يصلح دليلا على الارتجال الشعري أكثر مما يصلح دليلاً على أسبقية المقطعة للقصيدة[15].

فالمقطعة إنما ولدت ارتجالا، لأنها تنبع من انفعال وقتي بفكرة معينة يحاول الشاعر معالجتها تنفيسا عن نفسه، وهو ما يقوم عليه البناء الفني للمقطعة، ومن ثم لا نعجب إذا قصر حجم المقطعة فجاء في ثلاثة أبيات مثلاً، كما حدث عندما قام رجل من زبيد مطالباً بحقه من العاصي بن وائل، صائحاً في أهل مكة[16]:

يا آل فهر لمظلوم بضاعته ... ببطن مكة نائي الدار والنفر
ومحرم أشعث لم يقض عمرته ... يا للرجال وبين الحجر والحجر
إن الحرام لمن تمت مكارمه ... ولا حرام لثوب الفاجر الغدر

فالأبيات على قلة عددها قد جسدت الفكرة التي حملها الرجل إياها وجاءت معبرة عن حاجته لرد بضاعته، الأمر الذي قام على إثره حلف الفضول المعروف في قريش.

وغالبا ما يكون هذا الارتجال سبباً في عدم استقامة القيم الموسيقية في المقطعة، كما رأينا في صرف "أشعث" لضرورة القافية، وكما حدث في قول الأسود بن المطلب[17]:

تبكي أن يضل لها بعير ... ويمنعها من النوم السهود
فلا تبكي على بكر ولكن ... على بدر تقاصرت الجدود
على بدر شراة بني هصيص ... ومخزوم ورهط أبي الوليد
وبكى إن بكيت على عقيل ... وبكى حارثاً أسد الأسود
وبكيهم ولا تسمى جميعا ... وما لأبي حكيمة من نديد
ألا قد ساد بعدهم رجال ... ولولا يوم بدر لم يسودوا

فالإقواء في الأبيات يؤكد أن المقطعات كانت مجرد أبيات يقولها الرجل في حاجته، مع ما تدفعه إليه الحاجة من عجلة تؤدي إلى عدم استيفاء شرائط الفن في بعض الأحيان، كما في التقريرية الصريحة التي ينطق بها قول الأعرابي، وقد جاء يشكو الجدب لرسول الله (ص)[18]:

أتيناك والعذراء يدمي لبانها ... وقد شغلت أم الصبي عن الطفل
وألقى بكفيه الفتى لا استكانة ... من الجوع ضعفاً ما يمر وما يحلي

ولا شــيء ممــا يأكـل النــاس عنـدنا سوى الحنظل العامي والعلهز الفسل
ولـــــيس لنــــا إلا إليــــك فرارنــــا وأيـن فـرار النـاس إلا إلــى الرسـل

فعلى الرغم من اتحاد الفكرة في المقطعة واكتمالها فنيا من خلال الاستفهام الإنكاري في نهايتها، فإن آلة الفن تبدو معطلة فيها نتيجة للسرد المتكرر الذي فرضه الواقع الفعلي على ساحة الشعر.

ثالثاً – الحكمة: تأتي الحكمة غرضاً من الأغراض الشعرية التي تجد بناءها المناسب في المقطعة، وإن كان هذا لا يعني عدم مناسبة المقطعة لأغراض الشعر المختلفة حيث أثبت الواقع الشعري صلاحيتها كالقصيدة لحمل كل أغراض الشعر.

لكن الذي يجعل المقطعة بناء متميزاً بالنسبة للحكمة، أنها تشترط التركيز في معالجة موضوعها، وهو ما تبني عليه الحكمة، ولذلك عيب على بعض الشعراء توفر الحكمة في أشعارهم حتى قال الجاحظ "وقالوا: لو أن شعر صالح بن عبد القدوس وسابق البربري كان مفرقا في أشعار كثيرة لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات، ولصار شعرها نوادر سائرة في الآفاق، ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالاً لم تسر ولم تجر مجرى النوادر، ومتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع"[19].

وعلاقة الإنسان بالزمن علاقة طالما وقف أمامها الشاعر فصدر عن حكم رائعة تثبت ضعفه أمام كل ملمة، حتى لو كانت بوادر شيب لاح بالرأس على النحو الذي حدث لعبد المطلب بن هاشم فقال بعد أن خضب شيبه[20]:

لــو دام لـــي هــذا الســـواد حمدتــه وكـان بـديلا من شباب قد انصـرم
تمتعـــت منـــه والحيـــاة قصــــيرة ولابــد مــن مــوت نتيلــة أو هــرم
وما الذي يجدى على المرء خفضه ونعمتــه يومــاً إذا عرشـــه انهــدم

فالمقطعة مكتملة فنيا في معالجة الفكرة التي وقف أمامها عبد المطلب، وجاءت نهايتها موائمة تماماً لسياق الأبيات، فمن تعليل الخطاب في البيت الأول يتدرج الشاعر إلى قصر الحياة وحتمية الهرم والموت في البيت الثاني، ثم إلى لب القضية ونهاية التجربة في البيت الثالث وهي أن كل ما يصنعه المرء مرهون ببقاء جسمه فإذا ما انهدم هذا العرش فما يجدي معه أي إصلاح.

ولقد أدى تكرار حرف العطف دورا فعالا في تكثيف التجربة حتى أحسسنا

بهذه المعاناة وهذه الحيرة التي تملك على اليائس حياته، وكأن تكرار هذا العطف مع الشرط الغائب في كل جملة كان يرشح لهذه النهاية المتفائلة، وكل هذا يجعل للمقطعة الشعرية أسلوبها البنائي الخاص، لأنها تتكئ على حرفيات خاصة تضمن لها الحفاظ على وحدتها، كما كانت القصيدة تحافظ عليها من خلال ما يسمى بحسن التخلص.

وشيء آخر على جانب كبير من الأهمية في بناء المقطعة، وهو ظهور بعض الثوابت الفنية التي ظهرت في القصيدة، ويأتي على رأس هذه الثوابت إلحاق العروض بالضرب وزنا وقافية في مطلع المقطعة، وهو ما يعرف بـ(التصريع)، وهو غالبا ما يصاحب مقطعة الحكمة كما مر في المقطعة السابقة.

رابعاً – المعنى: تختلف المقطعة عن القصيدة من حيث ظهور معناها مع أول بيت فيها "فإذا كان معنى القصيدة لا يتضح إلا مع نهاية أبياتها نظرا لمرورها بعدة أغراض، قد يربطها نسيج الوحدة العضوية، إما عن طريق التناغم بين المفردات، أو عن طريق الجو النفسي، أو عن طريق ارتباط الأبيات، فإن المقطعة على الرغم من تكامل معناها وتحققه عن طريق اتحاد عدد أبياتها، إلا أن البيت الأول يعطي انطباعا عن المعنى الذي تدور حوله سائر أبياتها، فهي بالنسبة له إما شرح أو توضيح أو تفصيل أو تمام للوحة التي بدأ بها الشاعر أبيات مقطعته"[21].

وكأن صاحب المقطعة بهذا الفعل يريد أن يشعر القارئ بأهمية الموضوع المعالج منذ البداية أو بمضمونه على أقل تقدير، ثم يشرع في معالجة هذا المضمون بعد ذلك، على ما يعكسه لنا قول عمار بن ياسر (ر) يذكر بلالا وأصحابه الذين أعتقهم أبو بكر مما كانوا فيه من البلاء[22]:

جزى الله خيرا عن بلال وصحبه	عتيقاً وأخزى فاكها وأبا جهل
عشية هما في بلال وصحبه	ولم يحذرا ما يحذر المرء ذو العقل
بتوحيده رب الأنام وقوله	شهدت بأن الله ربي على مهل
فإن تقتلوني تقتلوني ولم أكن	لأشرك بالرحمن من خيفة القتل
فيارب إبراهيم والعبد يونس	وموسى وعيسى نجني ثم لا تمل
لمن ظل يهوي العز من آل غالب	على غير حق كان منه ولا عدل

فعمار يركز في البيت الأول من المقطعة على جوهر الحدث ثم يبدأ بعد

ذلك في تفصيله، دون أن يختل بناء المقطعة، على أن أروع ما في الأبيات هو ذلك الارتباط بين الثبات على التوحيد مقترنا بالتعذيب ومحاولة القتل من أجله في البيتين الثالث والرابع، ثم الانتقال بعد ذلك إلى تسليط الضوء على بعض التجارب والمحن النبوية التي تعرضت لعذاب مماثل كما حدث مع سيدنا إبراهيم ويونس وموسى وعيسى عليهم السلام.

وعلى النحو ذاته تأتي مقطعة عمرو بن مرة الجهني[23] التي أنشدها في قصة إسلامه حيث يقول[24]:

شـــهدت بـــأن الله حـــق وأننـــي	لآلهـــة الأحجـــار أول تـــارك
وشمرت عن ساقي الإزار مهاجرا	إليك أجوب الوعث بعد الدكادك
لأصحب خير الناس نفسا ووالدا	رسول مليك الناس فوق الحبائك

فالمقطعة تبدأ بأهم ما فيها وهو تركيز الشاعر على إسلامه، ثم تنتقل إلى التركيز على الرحلة التي قاساها الشاعر ليلتقي بالنبي (ص)، وكأن هذا الصنيع من الشاعر محاولة لمضارعة حسن المطلع في القصيدة بالتركيز في المقطعة على أول بيت فيها.

وقد يكثف الشاعر المرحلتين السابقتين في البيت الأول فينص على الرحلة والراحلة ثم يؤخر الشهادة، على النحو الذي صنعه زمل بن عمرو العذري فيقول[25]:

إليـك رسـول الله أعملـت نصـها	أكلفهـا نصـاً وقـوزا مـن الرمـل
لأنصر خير الخلق نصرا مؤزرا	وأعقد حبلا من حبالك في حبلي
وأشـــهد أن الله لا شـــيء غيـــره	أدين لـه مـا أثقلـت قدمي نعلـي

والمقطعة تبدو مكتملة فنيا من خلال التدرج الطبيعي الذي حرص عليه الشاعر، ليصل إلى فصل الخطاب مع الشطر الأخير منها، حيث لا يستطيع قلم أن يخط حرفاً بعد هذه الصورة الرائعة، التي تحمل في إهابها كل معاني الولاء طالما أن الإنسان به من الرمق ما يجعله قادرا حتى على لبس النعال.

خامسا - الشرط والجزاء: يبدو تركيز المقطعة في أحيان كثيرة على ذكر الشرط وجزائه، ويلاحظ أن هذا التركيز يكون أكثر مع نهاية المقطعة، مما يدلل على أن هذا الفعل هو أسلوب فني من أساليب النهاية في المقطعة، لأن جواب

الشرط لا يحتاج بعده أي لون من ألوان التذييل؛ لأن فنية الشرط إنما تكمن في التلازم بينه وبين الجواب، ويبدو هذا واضحا في قول فضالة بن عمير بن الملوح في فتح مكة[26]:

قالت هلم إلى الحديث فقلت لا ... يـــأبى علـــيّ الله والإســـلام
إذ مـا رأيـت محمـدا وقبيلـه ... بـالفتح يـوم تكسـر الأصـنام
لرأيـت ديـن الله أضـحى بيّنـا ... والشرك يغشى وجهه الإظـلام

فالشاعر يطوي قصة حديثه مع هذه المرأة، ويركز على ما رآه يوم الفتح، لأن هذه المرأة لو رأت ما رأى لرأت وضوح دين الله وإظلام وجه الشرك، وكأنه يعرض بسبب امتناعه عن محادثتها لأنها ما تزال على الشرك.

كما تبدو هذه الحرفية في قول شداد بن عارض الجشمي في مسيره (ص) إلى الطائف وتحصنهم منه[27]:

لا تنصـروا الـلات إن الله مهلكهـا ... وكيف ينصر من هو ليس ينتصر
إن التـي حرّقـت بالسّـد فاشـتعلت ... ولـم تقاتـل لـدى أحجارهـا هـدر
إن الرسـول متـى ينـزل بلادكـم ... يظعن وليس بها من أهلها بشر

وينبغي أن ننبه مع نهاية السمات الفنية للمقطعة، أنه ليس شرطا أن تجتمع كل هذه السمات في المقطعة الواحدة، لأمر بدهي هو أن هذه المقطعة قد يكون بناؤها قائما على الحكمة والحكمة لا تتواءم والارتجال الشعري، أما ما عدا ذلك فقد تجتمع أربع سمات منها في المقطعة الواحدة، على النحو الذي نجده في قول قس بن ساعدة الإيادي[28]:

فـي الـذاهبين الأولـين مـن القـرون لنـا بصـائر
لمـا رأيـت مـواردا للمـوت لـيس لهـا مصـادر
ورأيت قومي نحوها تمضي الأصاغر والأكابر
لا يرجـع الماضـي إلـيّ ولا مـن البـاقين غـابر
أيقنت أنـي لا محالـة حيث صـار القوم صـائر

فالوحدة الموضوعية تبدو في تركيز المقطعة على حتمية الموت، وحشد كل الأدلة التي تبرهن على ذلك، والمعنى الذي تتضمنه الأبيات يبدو واضحا حتى مع

أول أبياتها، والحكمة كمحصلة نهائية للتجربة، تبدو واضحة في البيت الأخير منها، وهذا البيت بعينه جاء نتيجة طبيعية لتسلسل الأبيات، لأنه وقع جواباً للشرط في البيت الثاني.

3 – المقصدون المقطعون:

إذا كان هناك من الباحثين من يجزم بأن تكوين القصيدة والإطالة في الشعر قد جاء مرحلة تالية لمرحلة المقطوعات القصيرة[29] انطلاقا من فكرة النشوء والارتقاء في كل شيء فإن من شأن أي دراسة قريبة العهد بالعصر الجاهلي أن تثبت وجود المقطعة والقصيدة في آن معاً، لشاعر واحد أيضاً، بل وتأتي المقطعة متأخرة عن نظم القصائد كذلك.

وقد أثبت التاريخ الأدبي العديد من المقطعات للمقصدين من الشعراء من أمثال حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن الزبعري وأبو طالب بن عبد المطلب وغيرهم، وهي في الغالب مقطعات مكتملة فنيا، وتحمل من إمكانات شاعرها الفنية ما لا يخفى على أحد.

ولننظر مثلا إلى قول كعب بن مالك يهجو بني لحيان لغدرهم بحبيب وأصحابه[30]:

لـو أن بنـي لحيـان كـانوا تنـاظروا	لقوا عصبا في دراهم ذات مصدق
لقـوا سـرعانا يمـلأ السـرب روعـه	أمـــام طحـــون كـــالمجرة فيلـــق
ولكـــنهم كـــانوا وبـــارا تتبعـــت	شـعاب حجـاز غيـر ذي متنفـق

فالشاعر لا يفارق طبيعته في التركيز على جانب القوة ووصف الحرب؛ لأن الحادث نفسه حادث مركز لم يحدث فيه قتال، فبنو لحيان لما علموا بمقدم الرسول (ص) تمنعوا منه في رؤوس الجبال.

ومن ثم فأنا أرجح أن التجربة ذاتها هي التي تختار بناءها قصيدة أو مقطعة، فهناك نوعيات معينة من القول لا تستطيع القصيدة أن توفيها حقها من الإجادة كما يتضح هذا من قول ابن خلدون: "ولهذا كان الشعر في الربانيات والنبوات قليل الإجادة في الغالب ولا يحذق فيه إلا الفحول، وفي القليل على العشر، لأن معانيها متداولة بين الجمهور فتصير مبتذلة لذلك"[31].

كما أن ذلك يتوقف على طبيعة الشاعر نفسه، هل يستطيع أن يوازن بين

التكثيف في المقطعة أو الإطالة في القصيدة أولا؟ ومن ثم وجدنا الجاحظ يقول: "وإن أحببت أن تروي من قصار القصائد شعرا لم يسمع بمثله، فالتمس ذلك في قصار قصائد الفرزدق، فإنك لم تر شاعرا قط يجمع التجويد في القصار والطوال غيره، وقد قيل للكميت: إن الناس يزعمون أنك لا تقدر على القصار. قال من قال الطوال فهو على القصار أقدر. هذا الكلام يخرج في ظاهر الرأي والظن، ولم نجد ذلك عند التحصيل على ما قال"[32].

فهناك نوعيات تصلح للتقصير والإطالة، وهناك نوعيات لا تجيد إلا في واحد منهما، "فكل شاعر مهيأ لطبيعة معينة من الإبداع، وقد يتجاوز واحدية في اتجاه معين ويجيد العمل هنا وهناك كالفرزدق الذي يرى الجاحظ أنه يجمع بين التجويد في القصار والتجويد في الطوال، أما زعم الكميت بأن من يقول الطوال يكون أقدر على قول القصار، فهو مجرد زعم بالقوة وليس بالفعل، فما أشق أن يكثف الشاعر تجربته، لأن ذلك يحتاج منه إلى خبرة فنية عالية ربما تفوق خبرته في إطلاق العنان لمزيد من الحرية الفضفاضة في هذا التشكيل[33].

كما أن هناك نوعيات من الأشياء تتعدد خواصها لدرجة لا يستطيع معها الشاعر التقصير في الوصف، وهناك نوعيات تتركز خواصها لدرجة لا يستطيع معها الشاعر الإطالة، على ما تعكسه مقولة ابن رشد الرائعة: "ومن الشعراء من يجيد القول في القصائد المطولة، ومنهم من يجيد الأشعار القصار والقصائد القصيرة، وهي التي تسمى عندنا المقطعات، والسبب في ذلك أنه لما كان الشاعر المجيد هو الذي يصف كل شيء بخواصه وعلى كنهه، وكانت هذه الأشياء تختلف بالكثرة والقلة في شيء من الأشياء الموصوفة، وجب أن يكون التخييل الفاضل هو الذي لا يتجاوز خواص الشيء ولا حقيقته. فمن الناس من فطرته معدة نحو تخييل الأشياء القليلة الخواص، فهؤلاء تجود أشعارهم في المقطعات ولا تجود في القصائد، ومن الشعراء من هو علي ضد هؤلاء، وهم المقصدون كالمتنبي وحبيب، وهم الذين اعتادوا القول في الأشياء الكثيرة الخواص، أو هم بفطرتهم معدون لمحاكاتها، أو اجتمع لهم الأمران جميعا"[34].

الهوامش:

1 – ابن دريد: جمهرة اللغة، تحقيق رمزي البعلبكي، دار العلم للملايين، ج 2، ص 915.

2 – ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقق عبد السلام هارون، دار الجيل، ج 5، ص 102.

3 – الزمخشري: أساس البلاغة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ج 2، ص 263.
4 – ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، مادة (قطع).
5 – مجد الدين الفيروزآبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، ج 3، ص 71.
6 – د. محمد سيد أحمد: البناء الفني للمقطعات من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي الثاني، رسالة دكتوراه، مخطوطة في كلية اللغة العربية بالمنصورة، رقم 945، ص 4.
7 – الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق أبو بكر عبد الرازق، مكتبة مصر، 1994، ص 183.
8 – ابن رشيق القيرواني: العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط. 5، 1981، ج 1، ص 188 – 189.
9 – محمد بن يوسف الصالحي: سبل الهدى والرشاد، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ج 4، ص 308 – 309. انظر، ديوان حسان بن ثابت، تحقيق د. وليد عرفات، دار صادر، بيروت 1974، ج 1، ص 158.
10 – محمد بن يوسف الصالحي: المصدر السابق، ج 5، ص 31.
11 – ديوان حسان بن ثابت، ج 1، ص 327.
12 – حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط. 3، بيروت 1986م، ص 324.
13 – محمد بن يوسف الصالحي: المصدر السابق، ج 4، ص 334.
14 – المصدر نفسه، ج 4، ص 354، والبيتان الأخيران زيادة في ديوان حسان بن ثابت، ج 1، ص 190.
15 – ينظر، ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جدة، ج 1، ص 26. وابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر، دار الحديث، ط. 3، 2001، ج 1، ص 104.
16 – محمد بن يوسف الصالحي: سبل الهدى، ج 2، ص 208.
17 – المصدر نفسه، ج 4، ص 103.
18 – المصدر نفسه، ج 9، ص 613.
19 – الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003، ج 1، ص 206.
20 – محمد بن يوسف الصالحي: المصدر السابق، ج 1، ص 314. ونتيلة: امرأة عبد المطلب وهي أم العباس.
21 – د. محمد سيد أحمد: البناء الفني للمقطعات، ص 110.
22 – محمد بن يوسف الصالحي: المصدر السابق، ج 2، ص 484.
23 – عمرو بن مرة بن عبس بن قيس بن جهينة، كان في عهد النبي (ص) شيخاً كبيراً، وشهد معه المشاهد، ويكنى أبا طلحة وأبا مريم، توفي في خلافة معاوية، ينظر ابن حجر العسقلاني: الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق طه عبد الرؤوف سعد، دار الغد العربي، ج 5، ص 99.

24 – محمد بن يوسف الصالحي: المصدر السابق، ج 6، ص 482.
25 – المصدر نفسه، ج 2، ص 294. وأعمل الناقة: حثها، والنص: منتهى الغاية، والقوز: العالي من الرمل.
26 – المصدر نفسه، ج 5، ص 356.
27 – المصدر نفسه، ج 5، ص 557. والتي حرّقت بالسد: هي سدرة يقال لها الصادرة قريبا من مال رجل من ثقيف، أحرقت لمَّا أبى أن يخرج.
28 – المصدر نفسه، ج 2، ص 253. والشاعر هو قس بن ساعدة بن عمرو بن عدي بن إياد، أسقف نجران، خطيب العرب وشاعرها وحليمها وحكيمها في عصره، يقال إنه أول من قال أما بعد، وأعبد من تعبد في الحقب، ينظر لويس شيخو: شعراء النصرانية في الجاهلية، مكتبة الآداب، 1982، ج 1، ص 211.
29 – أحمد أمين: قصة الأدب في العالم، وزكي نجيب محمود، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط. 2، 2002، ج 1، ص 360.
30 – كعب بن مالك الأنصاري: الديوان، تحقيق د. سامي مكي العاني، مكتبة النهضة، ط. 1، بغداد 1966، ص 243.
31 – ابن خلدون: المقدمة، دار ابن خلدون، الإسكندرية، ص 423.
32 – الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ج 3، ص 98.
33 – د. محمد أحمد العزب: قضايا نقد الشعر في التراث العربي، 1984، ج 1، ص 194.
34 – أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ملخص أبي الوليد ابن رشد، ص 232.

مسيرة اللغة العربية في الجزائر من الفتح الإسلامي إلى الاحتلال الفرنسي

مختارية بن قبلية
جامعة مستغانم، الجزائر

الجزائر – بالتسمية الحالية – هي بلاد المغرب الأوسط قديما، وقد صنفها القدماء ضمن الإقليم الثالث من الأقاليم السبعة للمعمورة[1]، وهي تأخذ حيزا هاما من جغرافية المغرب العربي الذي كان في السابق بلدا واحدا، ولم يطلق عليها اسم الجزائر إلا بعد دخول الأتراك إليها، حيث اختاروا لها اسم المدينة التي اتخذوها قاعدة لهم، وهي مدينة الجزائر التي أصبحت ولازالت عاصمة لهذا البلد.

تعتبر الجزائر من البلدان العريقة عراقة الإنسان، حيث يمتد عهدها من العصر الحجري الأخير، الذي يمتد من 6000 سنة إلى 2500 سنة قبل الميلاد، والدليل على ذلك هي الحجارة المنحوتة التي وُجدت في عين حنش قرب العلمة بولاية سطيف، وهي تعود إلى ذلك العصر[2].

أما سكان الجزائر الأوائل فهم البربر أو ما يُعرف عند البعض بالنوميديين، وهم أجناس بشرية مختلفة الشكل جمعت بينها خصائص جغرافية وعقائدية ولغوية مشتركة، وهناك اعتقاد أنّ اللهجة البربرية التي كان يتكلم بها سكان الجزائر تنحدر من اللغات الحامية، وكانت حروفها عبارة عن رسومات لشكل الشمس والهلال والبرق، وكان الخط البربري يتكون من عشرة حروف هي "تيفيناغ" أي الحروف المنزلة من عند الإله، والأشكال هي خمسة وتسمى "تيسدباكين"[3].

شهدت الجزائر سلسلة طويلة من الاستعمارات والفتوحات، فدخلتها حضارات كثيرة بكل مكوناتها من لغات وديانات وعادات، وفي ذلك يقول المستشرق غوته: "فإننا نلاحظ تسلسلا غير منقطع من التسلطات الأجنبية: فالفرنسيون قد جاؤوا بعد الأتراك الذين جاؤوا بعد العرب الذين جاؤوا بعد البيزنطيين الذين جاؤوا بعد الوندال الذين جاؤوا بعد الرومان الذين جاؤوا بعد القرطاجيين، ويلاحظ أنّ الفاتح مهما كان يبقى سيد المغرب إلى أن يطرد من طرف الفاتح الجديد الذي يخلفه"[4]. وما يهمنا نحن من هذا القول هو التعاقب الاستعماري فقط، بعيدا عن آراء المستشرقين التي

قد تأخذ منحى لا يناسب أصحاب الشأن من الشرقيين، وما يهمنا من كل هذه الاستعمارات والفتوحات هو الفتح الإسلامي الذي دخل الجزائر حاملا بين يديه دينا جديدا ولغة جديدة.

بعد أن لقي الإسلام مكانا في قلوب سكان الجزيرة العربية، عزم المسلمون على إكمال الرسالة ونشر الإسلام عبر كل الأمصار، وانتشرت الفتوحات إلى أن وصلت إلى المغرب. فبعد محاولات عديدة تمَّ فتح إفريقية، ووُلي عقبة بن نافع الفهري عليها سنة (50 هـ – 669 م) من طرف الخليفة معاوية بن أبي سفيان[5]. لكن ولايته واجهت مشاكل جعلت مسلمة بن مخلد يتولى مكانه، وكان أول من حكم مصر وإفريقية معا. وهو من أرسل أبا المهاجر دينار الذي فتح الجزائر طلبا للتوسع[6]. حيث التقى بالملك النوميدي كسيلة الذي صادقه بعد أن حاربه وهزمه. وكان كسيلة مقرّرا لمصير البربر وصاحب الكلمة المسموعة. ثم عادت الولاية بعد ذلك إلى عقبة بن نافع الذي اختلف مع كسيلة، واستعمل طريق القوة، وكانت النتيجة أنه قتِل من طرف كسيلة هذا[7] بمساندة من الكاهنة.

استمرت عملية الكر والفر بين العرب والبربر، إلى أن قتلت الكاهنة، حيث دخل حسان بن النعمان الجزائر، وصلح ما ارتكبه سابقيه من أخطاء. فاستمال الابن الأكبر للكاهنة وأعطاه ولاية الأوراس، وهناك وقع الاتفاق بين العرب أخيرا[8]. ومن بين العوامل التي ساعدت على هذا الاتفاق هو اقتناع ابني الكاهنة بالغاية الشريفة من فتح الجزائر، حيث تأكدوا من كونها غاية دينية لا دنيوية، خاصة أنّ العرب تمسكوا بهذه الأرض حتى بعد حرق الكاهنة للمزارع قبل موتها ظنا منها أنّ المسلمين دخلوا طمعا في الثروات. وبعد الاتفاق بين العرقين، اعتنق ابني الكاهنة الإسلام، وكذلك معظم البربر، وتحسّنت العلاقات بين الجميع، حتى بعد عزل حسان بن النعمان وتعيين موسى بن نصير مكانه.

لما أحسّ البربر ببساطة هذا الدين الوافد إليهم، حاولوا فهمه والتعرف على مبادئه، فتعلموا العربية لبلوغ غايتهم، "إنّ هذا الإقبال على الإسلام بهذه السرعة قد أدهش كل المؤرّخين الغربيين، الذين لاحظوا أنّ الإسلام والعربية قد قضيا بسهولة على المحاولات التي بذلتها اللاتينية والمسيحية خلال قرون طويلة لربط مصير المغرب العربي[9] بالغرب الأوروبي. ولسنا في حاجة إلى الإلحاح على أنّ وضوح العقيدة الإسلامية وبساطتها بالإضافة إلى العوامل السابقة دفعت البربر إلى الإقبال

على الإسلام واعتناقه"[10]. ومن أهم العوامل أيضا العدالة والمساواة التي نادى بها الإسلام والتي أعطت حق الخلافة لكل مسلم تتوفر لديه الشروط المطلوبة بغض النظر عن عرقه، كما كان من حق البربر أن يثوروا على الخليفة إن خالف تعاليم الشّريعة.

بعد أن أقبل البربر على الإسلام بشغف، اتجهوا إلى لغة الإسلام التي كان تعلمها جزءا من دينهم الجديد. فبعد أن حقق حسان بن النعمان غايته في نشر الأمن والاستقرار "عمل على نشر الدين الإسلامي بين البربر، فوزّع الفقهاء إلى سائر أنحاء البلاد لتعليم البربر قواعد الدين، ونشر اللغة العربية لغة القرآن، فأقبل البربر على الإسلام في حماس منقطع النظير، وحَسُن إسلامهم"[11]. وبذلك وجدت العربية بصحبة الإسلام مكانا في قلوب البربر، وفي ذلك يقول الشيخ البشير الإبراهيمي: "وعرف البربر على طريقها ما لم يكونوا يعرفون، وسعت إليها حكمة اليونان تستجديها البيان، وتستدعيها على الزمان، فأجْدت وأعدَت. وطار إلى البربر منها قبس لم تكن لتطيّره لغة الرومان، وزاحمت البربرية على ألسنة البربر فغلبت وبزت، وسلطت سحرها على النفوس البربرية فأحالتها عربية، كل ذلك باختيار لا أثر فيه للجبر"[12].

إنّ اختيار البربر للإسلام إذا يقتضي اختيارهم للغته التي تبقى لصيقة به أبد الدهر، وهي اللغة التي "دخلت هذا الوطن مع الإسلام على ألسنة الفاتحين، ترحل برحيلهم وتقيم بإقامتهم"[13]. أما العوامل التي دفعت البربر إلى الإقبال على تعلم العربية فهي:

- التصاقها بالإسلام وقد سبق توضيح ذلك.
- كون العربية لغة دين ودنيا، فالواقع يقول إنّ "العربي الفاتح لهذا الوطن جاء بالإسلام ومعه العدل، وجاء بالعربية ومعها العلم"[14].
- اشتغال البربر بمناصب هامة في مراكز الحكم التي كانت تتعامل باللغة العربية[15].
- اختلاط الأنساب، حيث إنّ البربر "اختلطوا بالعرب وتزوجوا معهم، فاتخذت كثرة من الأسر الإسلامية الجديدة أنسابا عربية ليدخلوا في الأرستقراطية الحاكمة"[16].
- أصبحت العربية هي لغة التعامل بين الأندلس والمغرب[17].
- تشابه العنصر البربري والعربي في نمط الحياة من بداوة قبلية ورعي وما إلى

ذلك، وفي هذا يرى ابن خلدون إنّ البربر أشبه الخلق بالعرب[18]. وكان هذا التشابه عاملا من عوامل الاندماج بين الجنسين، "وكان من الممكن أن يؤدي هذا الاندماج إلى ذوبان العرب في البربر لولا أنّ اللقاء كان في إطار الإسلام والحضارة العربية الإسلامية، وبذا كان هذا الاندماج مشجعا على تعريب أكثر البربر في المغرب"[19].

هكذا إذا كانت البداية، إلا أنّ معالم التعليم حينها لم تكن واضحة، ولم تذكر تفاصيلها في كتب التاريخ، لأنّ المنطقة كانت في حالة مخاض، إلى أن دخل عبد الرحمن بن رستم البلاد، وأسّس دولته الرستمية سنة (141 هـ - 758 م)، حيث اهتمّ الرّستميون بنقل الثقافة المشرقية إلى شمال إفريقية، فأحضروا الكتب، واعتنوا بعلوم الدين والأدب، وكان أئمتهم بارعين في العلوم والآداب والسياسة. وكانت اللغة العربية هي لسان الدولة الرستمية[20].

في هذا العصر شهدت الجزائر - أو ما كان يسمى بدولة تيهرت حينها - ازدهارا ثقافيا واقتصاديا هائلا، كما تطور المجال الفكري بشكل ملفت للنظر، ففي القرن الثاني والثالث للهجرة، ظهر نوابغ من أهل البلاد الجزائرية، جمعوا بين مختلف المجالات الثقافية والعلمية[21]. وممن عرف في ذلك العصر أذكر:

- الشيخ أبو السهل: البارع في اللغتين العربية والبربرية وأكبر المؤلفين بالبربرية[22].

- يهود بن قريش التاهرتي: الذي كان متضلعا في عدة لغات، كالعربية والبربرية والعبرانية والآرامية والفارسية، وقد اهتم بالبحث المقارن في اللغات، وسعى إلى إنشاء أسس النحو التنظيري (المقارن)[23].

- بكر بن حماد التاهرتي (200 هـ - 296 هـ): أديب وشاعر، ما زالت آثاره تعيش إلى يومنا هذا[24].

- ثم تواصلت الولايات على الجزائر، الواحدة تلوى الأخرى، إلا أنّ ذلك لم يؤثر على المجال الفكري فيها، بل زاده تطورا، خاصة في عصر الحماديين، حيث اشتهر علماء وأدباء كانوا في قمة البراعة، إذ جمعوا بين فنون وعلوم كثيرة[25]، أذكر من هؤلاء:

- يحي بن معطي الزواوي (564 هـ - 628 هـ): صاحب الدُّرة الألفية في علم العربية[26].

- ابن الرمامة (ت 567 هـ): هو أبو عبد الله محمد بن علي، وقد روى عن أبي الفضل النحوي التازي، وتعلم على يد مشايخ ذلك العصر، كما التقى ابن رشد بالأندلس، وتولى القضاء والتدريس[27].
- الحسن بن علي التيهرتي (ت 501 هـ): كان لغويا نحويا، تعلم على يده العديد من العلماء[28].

ثم زاد المجال الفكري نضجا في عهد المرابطين والموحدين، حيث راجت في الجزائر ثقافتان خارجيتان أثرتا على المثقفين بالإيجاب لا بالسلب، وهما الثقافة الأندلسية والثقافة المشرقية. وفي هذا العهد زاد الاهتمام باللغة العربية، وتمّ "استعراب قسم كبير من البربر بفضل تشجيع الحماديين للحركة العقلية والثقافية مدّة عهدهم"[29]. حينها ظهر عدد هائل من العلماء والأدباء والشعراء واللغويين، ومن أعلام اللغة في هذا العصر أذكر:
- عبد الله الحضرمي اللغوي الأديب، وكان راويا ومدرّسا[30].
- أبو عبد الله التميمي وكان عالما في اللغة، اهتم بشرح مقامات الحريري، فكتب عن مقدمتها خمسة عشر كراسا[31].
- عبد الرحمن القرشي الصقلي: فقيه لغوي ونحوي[32].

بعد ذلك، حكم الحفصيون الجزائر، ومن بعدهم الزيّانيون والمرينيون، وكان كل هؤلاء شغوفين بالعلم والفنون، فقرّبوا إليهم المفكرين واعتنوا بهم. وبدخول القرن التاسع الهجري، ظهر علماء في كل مجالات الفكر، وظهرت علوم جديدة في الدين والدنيا. ومن لغويي هذا العصر، أذكر:
- أبو جميل زيان إبراهيم بن فائد الزواوي (ت 857 هـ): له أرجوزة في النحو، وشرح لألفية ابن مالك وتلخيص المفتاح، وكان أشهر لغوي اهتم بالنحو بعد يحي بن معطي الزواوي[33].
- مجموعة من العلماء العقليين المهتمين بالنحو أمثال: ابن قنفذ والمشدالي والمغيلي وأحمد بن أحمد البجائي[34].

في القرن العاشر للهجرة، دخل الأتراك إلى الجزائر قصد حمايتها من أطماع الإسبان، لكنّ اللغة التركية لم تؤثر على اللغة الرّسمية الجزائرية، بل ضاعف علماء اللغة - في هذه الفترة وبعدها - من جهودهم العلمية، إلا أنهم اهتموا بالتدريس أكثر من الدّراسة والتأليف. وكان معظم العلماء يهتمون بالمجالين، "ومن

الذين جمعوا بين الاثنين في الجزائر؛ أبو راس وأحمد المقري والفكون. غير أنّ هؤلاء لم يكونوا في توازن في الجمع بين الخطتين. فالأول مثلا قد غلب عليه التدريس بالرغم من كثرة تأليفه والثاني قد غلب عليه التأليف بالرغم من كثرة تدريسه، وهناك مدرسون لم يتركوا إلا قليلا من التآليف، كمحمد التواتي وعمر الوزان وسعيد المقري. وهناك من ترك بعض الشروح والحواشي والتعاليق كسعيد قدورة"[35].

امتاز علماء هذا العصر باتساع فكرهم وإلمامهم بعلوم مختلفة، وممن برز في مجال اللغة أذكر:

– عمر بن محمد الكمّاد الأنصاري القسنطيني (الوزان): اهتم بالتدريس ورفض منصب القضاء لأجله[36].

– يحي بن سليمان الأوراسي: ترك أورقا وتقاييد في النحو والبيان والفقه[37].

– عبد الكريم الفوكون (ت 1073 هـ): له شرح على أرجوزة المكودي في التصريف "البسط والتعريف"، و"شرح على شواهد الشريف على الأجرومية"، و"شرح جمل المجردي ومخارج الحروف من الشاطبية"[38].

– عيسى الثعالبي (ت 1080 هـ): اهتم بعدّة علوم من بينها النحو والصرف والبلاغة[39].

– يحي الشاوي (ت 1096 هـ): ترك مؤلفات في شتى العلوم، أذكر منها؛ "أصول النحو" و"الدر النضيد في إعراب كلمة التوحيد" و"حاشية على شرح المرادي للخلاصة في النحو" و"حاشية على شرح الشريف بالأجرومية" و"حاشية على شرح عصام الكافية لابن الحاجب" و"المحاكمة بين أبي حيان المفسر والزمخشري وابن عطية في التفسير"[40].

– أحمد بن قاسم البوني (ت 1139 هـ): "له تآليف تنيف عن المائة، ما بين مختصر ومطوّل، نظما ونثرا، وذَكر جزءا قليلا منها. وأكثرها في نظم متون العلم"[41]. ومن ضمن تلك التآليف، نجد له تآليفا في فنون اللغة والأدب، أذكر منها: "أنس النفوس بفوائد القاموس" و"نظم الأجرومية" و"إعانة المعاني بما للّفظ العجز من المعاني"[42].

– محمد أبو راس المعسكري (ت 1238 هـ): له تآليف في علوم كثيرة، من بينها الكتب اللغوية التالية: "رفع الأثمان في لغة الولائم الثمان" و"الضابط المختصر من

الأزهري على قواعد القاموس والجوهري" و"ضياء القابوس على كتاب القاموس"[43].

أمّا عن أماكن التعليم والدّراسة، فكانت تتمثل في الزّوايا والكتاتيب والمدارس، بالإضافة إلى المساجد، حيث كثرت "المدارس الابتدائية حتى كان لا يخلو منها حي من الأحياء في المدن، ولا قرية من القرى في الريف، بل إنها كانت منتشرة حتى بين أهالي البادية والجبال النائية"[44]. ليس ذلك وحسب، بل وجدت بعض المدارس الثانوية والعالية في بعض المدن الجزائرية المهمة. ولم يكن ذلك في العهد العثماني فقط، وإنما قبله أيضا. ففي تلمسان وُجدت خمس مدارس ثانوية وعالية، وفي قسنطينة وُجدت مدرستان ثانويتان في عهد صالح باي، ووصلت إلى سبع مدارس عند دخول فرنسا. أمّا في الجزائر العاصمة فقد اختلف المؤرّخون في إحصائها، نظرا لإلحاقهم الزوايا والمساجد بالثانويات لتشابه مهامهم، كما عرفت الجزائر كمّا هائلا من الكتاتيب، التي انتشرت عبر أنحاء القطر، وكانوا يسمونها "المسيد" تصغيرا لكلمة "مسجد" في نواحي العاصمة. وكانت مهمتها تتمثل في تعليم القراءة والكتابة وتحفيظ القرآن. أمّا في البادية فكانت "الزوايا" هي التي تتولى مهمة التعليم، ففي ناحية تلمسان وحدها وُجدت ثلاثون زاوية[45].

هكذا، كانت مسيرة اللغة العربية – بين الدراسة والتأليف – في نجاح مستمر، إلى أن جاء وقت الجد، حين وجد العلماء والمدرّسون أنفسهم أمام المواجهة الكبرى مع العدو الجديد، إنهم الفرنسيون الذين حاولوا منذ البداية مسح ملامح الشخصية الجزائرية، فجعلوا التعليم باللغة الفرنسية، وحتى هذا لم يكن من حقّ الجميع، حيث "قضوا على التعليم العربي ونفوا المعلمين، واستولوا على أملاك الأوقاف التي كان التعليم بفضلها يقف سدّا منيعا في وجه الأميّة بالجزائر. ففي سنة (1865 م) كان التعليم العربي في المدارس القومية لا يزال موجودا، وكان عدد التلاميذ الجزائريين فيها نحو 13 ألف تلميذ. ولكن لم تأت سنة (1880 م) حتى كان عددهم قد تناقص إلى ثلاثة آلاف تلميذ"[46].

لم يستسلم علماء الجزائر أمام طغيان الاحتلال الفرنسي، بل واصلوا جهادهم الفكري، واكتفوا بالكتاتيب والزوايا لتعليم الجزائريين أصول دينهم ودنياهم، وكذا لغتهم العربية. ورَفع المشعل آنذاك نخبة لا بأس بها من العلماء، أذكر من بينهم أسماء لامعة في مجال الدراسات اللغوية:

- إبراهيم بن عامر السوفي (ت 1934 م): فقيه ومؤرخ ولغوي[47].

- ابن أبي شنب محمد بن العربي بن محمد (1869 م - 1929 م): كان ملمّا بعدّة لغات، وعضوا في المجمع العلمي العربي بدمشق، له كتب في اللهجات واللغات والمعاجم[48].

- ابن خوجة محمد بن مصطفى (ت 1922 م): كاتب وشاعر وعالم في الشريعة الإسلامية واللغة العربية[49].

- ابن موهوب مولود بن محمد السعيد بن الشيخ المدني بن العربي بن مسعود الموهوب (1863 م - 1930 م): له "مختصر الكافي في العروض والقوافي" و"نظم مقدمة ابن أجروم"[50].

- اطفيش امحمد بن يوسف بن عيسى بن صالح (1820 م - 1914 م): فقيه وأديب ولغوي ومفسِّر، له أرجوزة في النحو، و"الرسم" في قواعد الخط العربي[51].

- المجاوي عبد القادر بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الرحمن (1848 م - 1913 م): فاضل نحوي، له "الدرر النحوية"[52].

ولا أنسى أن أذكر إلى جانب هؤلاء؛ رواد الأدب الجزائري الذين ساهموا حينها في حفظ ملامح العروبة، حيث فضّلوا التدوين بلغة القرآن، وكرّسوا أقلامهم للدفاع عن الهوية الجزائرية، وحاربوا الاستعمار بالشعر الحماسي والوطني، بالإضافة إلى الصحافة وفنون النثر والمسرح، ومن هؤلاء: مفدي زكريا والعربي التبسي ومحمد العيد آل خليفة ومحمد البشير الإبراهيمي والمسرحي محي الدين باشطارزي، ورائد القصة القصيرة الجزائرية الشهيد أحمد رضا حوحو... والكثير ممن شارك في مسيرة إثبات الهوية العربية في الجزائر، والتي ترتبط كل الارتباط بمسيرة اللغة العربية، هذه المسيرة التي شاء لها القدر أن تصل إلى القمة قبل أن يلقاها حاجز الاستعمار الفرنسي الذي أعاقها وأبطأ خطاها، قبل أن تعيد انطلاقتها من جديد بعد الاستقلال، وبهذا أكون قد توصّلت إلى وصف الخطوط العريضة للحركة التطورية التي عرفتها اللغة العربية في الجزائر من بداية الفتح الإسلامي إلى عهد الاحتلال الفرنسي.

الهوامش:

1 - عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، وهي مقدمة كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، مطبعة دار ابن الهيثم، ط. 1، القاهرة 2005، ص 47 - 48.

2 – عبد الله شريط ومحمد مبارك الميلي: مختصر تاريخ الجزائر السياسي والثقافي والاجتماعي، الطبعة الثانية، ص 21.
3 – المصدر نفسه، ص 22.
4 – انظر، أندري برنيان وآخرون: الجزائر بين الماضي والحاضر، ترجمة إسطنبولي رابح ومنصف عاشور، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 1984، ص 65.
5 – السيد عبد العزيز سالم: المغرب الكبير، العصر الإسلامي، دراسة تاريخية وعمرانية وأثرية، ص 195.
6 – المصدر نفسه، ص 208 – 216.
7 – المصدر نفسه، ص 228 – 229.
8 – المصدر نفسه، ص 240 – 250.
9 – المغرب العربي هي التسمية الحالية للمغرب الكبير.
10 – عبد الله شريط ومحمد مبارك الميلي: مختصر تاريخ الجزائر، ص 75.
11 – السيد عبد العزيز سالم: المغرب الكبير، العصر الإسلامي، ص 250.
12 – من آثار محمد البشير الإبراهيمي، عيون البصائر، مطابع الشروق، بيروت، ج 2، ص 221.
13 – المصدر نفسه، ص 221.
14 – المصدر نفسه، ص 222.
15 – محمود فهمي حجازي: علم اللغة العربية، مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية، دار غريب، ص 282.
16 – نفسه.
17 – نفسه.
18 – تاريخ ابن خلدون، مؤسسة جمال، المصيطبة، بيروت، ج 7، ص 2.
19 – محمود فهمي حجازي: علم اللغة العربية، مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية، ص 284.
20 – عبد الله شريط ومحمد مبارك الميلي: مختصر تاريخ الجزائر، ص 81.
21 – المصدر نفسه، ص 82 – 83.
22 – المصدر نفسه، ص 83.
23 – نفسه.
24 – نفسه.
25 – المصدر نفسه، ص 94 – 95.
26 – عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، الطبعة الأولى، 1971، ص 201.
27 – عبد الله شريط ومحمد مبارك الميلي: مختصر تاريخ الجزائر، ص 96.
28 – المصدر نفسه، ص 97.

29 – المصدر نفسه، ص 105.
30 – المصدر نفسه، ص 107.
31 – نفسه.
32 – المصدر نفسه، ص 108.
33 – أبو القسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ج 1، ص 78.
34 – المصدر نفسه، ص 79.
35 – المصدر نفسه، ص 363.
36 – عبد الرحمن بن محمد الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، بيروت 1982، ج 3، ص 106.
37 – المصدر نفسه، ص 150.
38 – عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص 97.
39 – عبد الرحمن بن محمد الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ج 3، ص 171.
40 – المصدر نفسه، ص 176.
41 – المصدر نفسه، ص 178.
42 – المصدر نفسه، ص 180.
43 – المصدر نفسه، ص 575.
44 – أبو القسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج 1، ص 274.
45 – المصدر نفسه، ص 273 – 277.
46 – عبد الله شريط ومحمد مبارك الميلي: مختصر تاريخ الجزائر، ص 273.
47 – عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص 11.
48 – المصدر نفسه، ص 162 – 164.
49 – المصدر نفسه، ص 186.
50 – عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص 197.
51 – عبد الرحمن بن محمد الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ج 4، ص 454.
52 – عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص 95.

المؤثرات العربية في النحو العبري الوسيط

أمينة بوكيل
جامعة قسنطينة، الجزائر

إن التأثر والتأثير بين الثقافات حتمي لا يمكن إقصاؤه فالمعارف ليست جزرا منعزلة تعيش بعيدة عن بعضها البعض، بل هي مجموعة تراكمات معرفية تمتص عبر الزمن مختلف التأثيرات التي تصلها من ثقافات أخرى سواء أكان في حرب أو سلم، بطريقة واعية أو غير واعية، وهذا ما حدث فعلا مع الثقافة اليهودية التي انتعشت بعد عصور من الجمود وتجددت بمجرد احتكاكها في الأندلس، لما وفرته هذه البيئة من مناخ تسامح وحرية فاتحة قنوات الحوار، فأقبل يهود الأندلس على الثقافة العربية إقبالا شديدا ونهلوا من ينابيعها العذبة، واختاروا اللغة العربية لغة تأليف وتواصل وتعبير.

وفي ضوء ما سبق مثل النحو العربي مصدرا هاما للنحاة اليهود في الأندلس، لما يوفره من أدوات متنوعة ومناهج تتسم بالعلمية في دراسة الظاهرة اللغوية وتحليلها على عدة مستويات، إضافة إلى استثمار النحو العربي لمعطيات العلوم الأخرى والتي جعلته ثريا ومنفتحا في الوقت نفسه، فهل كان هناك فعلا نحوا عبريا قبل فترة الأندلس؟ كيف بدأ النحو العبري في الأندلس وما هي مظاهر تأثره بالنحو العربي؟

1 - إشكالية تأسيس النحو العبري القديم:

لا يمكن الحديث عن بداية النحو العبري القديم بمعزل عن تاريخ اللغة العبرية ومراحل تطورها، التي بدورها كانت مرتبطة بالتاريخ المضطرب الذي عرفه العبريون أولا ثم يهود وبنو إسرائيل فيما بعد، حيث كانت حياتهم تقوم على الترحال وعدم الاستقرار، فلا شك أن هذه الأوضاع أثرت بشكل أو بآخر على اللغة العبرية التي تجسدت في "العهد القديم" والذي لم يخل من أثار أكادية وسومرية ومصرية وفارسية، كما كانت "لغته فقيرة، إذ لا يتعدى معجمه 8000 كلمة، استقت من مجتمع بدوي رعوي، فنما لذاك معجم (لغة) الظواهر الطبيعية المرتبطة بهذا الواقع، وقلت معاني التحضر والعمران والتجارة والمهن"[1].

وهكذا بقيت هذه اللغة زمنا طويلا دون أن تجد من علماء اليهود عناية لوضع قواعدها، وقبل أن يبدأ وضع القواعد العبرية بمنهجية منظمة، كانت هناك محاولات فردية متفرقة والتي ارتبطت بمحاولة تفسير "العهد القديم" لأنه يمثل النص الأساسي الذي يقوم عليه الدين اليهودي[2]، ولصيانة نصوصه والاحتفاظ بقراءته قراءة صحيحة، برزت جهود بعض العلماء اليهود في هذه الناحية وعرف هؤلاء باسم (السوفريم) أي الكتاب من خلال إيجاد مقاييس وقواعد لقراءة صحيحة لنصوص العهد القديم[3].

ثم ظهرت فيما بعد ما يعرف بـ"الماسوراة"[4]، التي هي مجموعة جهود استمرت عدة أجيال وتتمثل في ملاحظات تدون إما على هامش الصفحة أو في أسفلها، أو في أعلاها، جمعت هذه الملاحظات في كتب مستقلة.

وتمثل عمل الماسورطيين في الانكباب على قراءة "العهد القديم" والحرص على تتبع كل الجزئيات المتعلقة بالإملاء والتنقيط والنبر وتسجيلها وتصنيفها وعدها، وامتدت جهودهم من القرن الثاني والثالث إلى ما بعد القرن العاشر، حيث أدخلوا نظام التنقيط والحركات[5].

2 – بدايات النحو العبري في الأندلس:

إلا أن البداية الفعلية للنحو العبري برز مع احتكاك اليهود بالثقافة العربية وآدابها، فقد لاحظ اليهود مدى اهتمام المسلمين بالقرآن الكريم وانكبابهم على تفسيره وشرح عباراته وتحديد مواضع الإعجاز فيه باعتباره النموذج الأعلى، "وقد ذكرت دائرة المعارف اليهودية في المجلد السادس صفحة 67 بأن اليهود لم يؤلفوا كتابا في قواعد لغتهم إلا بعد تتلمذهم على يد العرب، وبعد أن نشئوا في مهد الثقافة العربية نشأة مكنتهم من فهم العلوم العربية على اختلاف أنواعها، عند ذلك بدأ اليهود يتجهون نحو وضع قواعد للغتهم متبعين في ذلك الطرق التي اتبعها علماء النحو العربي"[6].

وفي بغداد كان سعديا الفيومي يرأس حركة علمية ولغوية يهودية، وكان قد تتلمذ عند العرب حيث كان يفسر الألفاظ العبرية المشكلة في التوراة بما يقاربها في اللفظ العربي، كما ترجم العهد القديم إلى اللغة العربية، وكان يختار أقرب الألفاظ العربية من نطق اللفظة العبرية، كلما استطاع ذلك[7]، ومن أشهر مؤلفاته اللغوية: قاموس في اللغة العربية حيث رتب الكلمات العبرية ترتيبا أبجديا.

وبهذا انتهت الدراسات اللغوية الدراسات اللغوية في الشرق لتنتقل عبر تلامذة سعديا الفيومي إلى الأندلس أين وجدت هناك أفاق أرحب للبحث والإبداع، وازدهرت حركة فكرية جديدة خاصة في الفترة ما بين القرن التاسع والقرن الحادي عشر الميلادي، وصلت الدراسات النحوية إلى مرحلة النضوج وخاصة في قرطبة حيث ظهر فيها كثير من العلماء اليهود.

وأول عالم نحوي برز في هذه الفترة مناحيم بن سروق[8] صاحب كتاب "الكراسة" الذي تخصص في الجانب اللغوي للعهد القديم، قسم فيه الأبجدية إلى قسمين:

- الطبقة الأولى تشمل الحروف التي تستعمل كحروف أصلية وزيادات في الصدر والعجز.
- الطبقة الثانية للتمييز بين الأصول وبين الحروف الزائدة[9].

ومن أشهر تلامذته يهودا حيوج[10]، عاش في قرطبة، وتمثل مؤلفاته مرحلة ازدهار النحو العبري، حيث وضع قوانين جديدة في أصول الكلمات وفي الإبدال، وفصل الصيغ النحوية بعضها عن بعض وبهذا أسس لعلم نحو عبري منظم، وأهم مؤلفاته باللغة العربي:

- كتاب عن الحروف اللينة، والأفعال التي تدخل فيها هذه الحروف ويتكلم فيه عن الحروف الصائتة والحروف الصامتة والحروف الضعيفة.
- كتاب الأفعال ذوات المثلين.
- كتاب التنقيط يعالج فيه نظام التنقيط وتغيير حروف العلة ونظام النبرات[11].

وألف أيضا الشاعر سليمان بن جبريول كتابا في النحو العبري، ونظمه شعرا يختصر فيه قواعد النحو العبري وهو يشبه في ذلك ألفية ابن مالك.

وجاء بعده العالم النحوي مروان بن جناح[12]، الذي يعتبر شيخ النحاة اليهود وقد كان متضلعا في اللغة العربية فاستحق احترام وتقدير العلماء وقد ذكره ابن أبي أصيبعة بأنه "كان يهوديا وله عناية بصناعة المنطق والتوسع في علم لسان العرب واليهود"[13].

وألف العديد من الكتب اللغوية نذكر منها: "التنقيح المستلحق" و"اللمع"، "التقريب والتسهيل"، "التنبيه والتسوية".

وألف آخرون في مجال النحو العبري كأبي إبراهيم إسحاق بن يرون

الأندلسي الذي كتب "الموازنة بين اللغة العبرانية والعربية"، وألف إبراهيم الفاسي كتاب "جامع الألفاظ"[14].

وتشترك المؤلفات السابقة في أنها انطلقت من دراستهم المقارنة بين اللغتين العربية والعبرية، وما لاحظوه من تشابه على المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي، دفعهم ذلك إلى البحث في قرابة هاتين اللغتين، ثم جمع الصيغ والمفردات العبرية وشرح ما غمض عليهم من الكلمات العبرية عن طريق ما يقابلها في العربية والآرامية، وقد شرح مروان بن جناح هذه الطريقة قائلا في كتابه "اللمع": "وما لم أجد عليه شاهدا مما ذكرته ووجدت الشاهد عليه من اللسان العربي، لم أنكل من الاستشهاد بواضحه، ولم أتحرج عن الاستدلال بلائحة... وقد رأيت رأس المثيبة سعديا الفيومي يتوكأ على مثل ذلك في كثير من تراجمه، أعني أنه يترجم اللفظة العبرية الغريبة بما يجانسها من اللغة العربية"[15].

3 – مظاهر تأثير النحو العربي في النحو العبري الوسيط:

تتعدد مظاهر تأثير النحو العربي في النحو العبري الوسيط وهو واضح، كما أنه واعي ومباشر، معتمدين بشكل كبير على مؤلفات مروان بن جناح والتي تعد خير نموذج يبرز فيه التأثير العربي بجلاء، ويمكن توزيع هذه المظاهر على ثلاثة عناصر:

أ – المواضيع والمصطلحات:

إن الحديث عن نحو عبري بمصطلحات دقيقة لا يكون بمعزل عن تأثير النحو العربي الذي تميز بشمولية مصطلحاته ودقته في الوقت نفسه، وقد اقتبس النحاة اليهود وفي مقدمتهم النحوي الشهير مروان بن جناح العديد من المصطلحات من أجل تحليل الظاهرة اللغوية العبرية، وبما أن اللغة العبرية لم تكن في هذه الفترة مستعدة لأن تكون لغة تأليف، ألف النحاة اليهود باللغة العربية مستخدمين مصطلحاتها النحوية والصوتية كما يتجلى ذلك في الفقرة الآتية لمروان بن جناح الذي يعالج فيها النون المتحركة قائلا: "إلا أن النون المتحركة مشربة غنة والغنة من الخياشيم والنون الساكنة خالصة من الخياشيم وإنما سميتها باسم واحد لما ذكرت لك أعني لاشتباه الصوتين وإلا فإنهما ليستا من مخرج واحد"[16].

ونجد هذه المصطلحات مطابقة لما جاءت في "المقتضب": "لأن المتحركة مشربة غنة والغنة من الخياشيم والنون الخفيفة خالصة من الخياشيم وإنما سميتها

باسم واحد لاشتباه الصوتين وإلا فإنهما ليستا من مخرج واحد لما ذكرت لك"[17].

وهنا نلمح أن ابن جناح قد اختار مصطلحات صوتية وردت في "المقتضب" كـ (الغنة – النون الساكنة – مخرج...)، ويدل على اطلاع العميق لابن جناح على أمهات النحو العربي، والأمثلة كثيرة على ذلك.

أما من ناحية المواضيع فالمتفحص لكتاب "اللمع" يجد العديد من مباحث النحو العربي مقتبسة خاصة من "كتاب سيبويه"، كتقسيم الكلام إلى اسم وفعل وحرف، ومعالجة كل قسم على حدا وتحليل مختلف جوانبه، فنجد ابن جناح يخصص أبواب خاصة بالأفعال المعتلة والقلب، والإبدال والحذف...

ب – منهج النحو العبري الوسيط:

استخدم النحاة اليهود خطوات وأدوات النحو العربي في مقاربتهم للظاهرة اللغوية العبرية في مجالي التنظير والتطبيق، فقد لاحظ النحاة اليهود أن "العرب بحكم المميزات قد دعوا إلى تفكير اللغة في نظامها وقدسيتها ومراتب إعجازها فأفضى بهم النظر لا إلى درس شمولي كوني بلغة فحسب، بل قلدهم النظر أيضا إلى الكشف عن كثير من أسرار الظاهرة اللسانية"[18]، ولهذا كان النحاة اليهود يتدرجون من جمع المادة اللغوية إلى استقرائها وتحليل مكوناتها ورصد المتشابه والمختلف بينها، وتصنيفها إلى مباحث صوتية وصرفية وتركيبة مثلما نجد ذلك في مؤلفات مروان بن جناح، كما نجد أيضا أن النحاة اليهود ينطلقون في بناء نظرياتهم من نصوص "العهد القديم" لاستخلاص الأحكام النحوية والقواعد منها ومقارنتها المستمرة بأحكام النحو العربي لاستبدال وتقوية البرهان وهناك العديد من الأمثلة في كتاب "اللمع" لمروان بن جناح نقتطف منها ما يلي: "وأرى أن أقرب لك هذا بما أمثله لك من اللفظ العربي وذلك أنك تقول عجبت من ضرب زيد عمرا إذا كان زيد فاعل. ومن ضرب زيد عمرو إذا كان زيد مفعول به"[19]. "وهكذا تقول العرب أيضا، وشبعت خبزا ولحما أي من خبز ولحم"[20]. "واعلم أن فعل العبرانيين في تضعيفهم ياء الاستقبال في هذه الألفاظ المتقدمة الذكر مجانس لفعل العرب في تضعيفهم همزة أفعل الماضي في قولهم أراق الماء وأهراقه"[21].

كما استشهد ابن جناح في العديد من المواضع بالشعر العربي في تبريره للأحكام النحوية وللاستدلال كقوله في باب الحذف:

بالخير خيرات وإن شرا فا   ولا أريـــد الشـــر إلا أن تـــا

"أراد وإن شرا فشرا فاستجزوا بالفاء فقط وأراد بقوله إلا أن "تا" إلا أن تريدا فاستجزى بالتاء فقط"[22].

وما نلاحظه في منهج ابن جناح أنه يعرض مادته النحوية ثم يناقشها من مختلف نواحيها اللغوية، ثم يعرض مجموعة أمثلة وشواهد مستمدة بالدرجة الأولى من نصوص "العهد القديم" والشعر العربي ثم يبن أن هذه الأحكام موجودة في اللغة العربية من باب المقارنة ولتقوية براهينه.

ج – أساليب التأليف:

يعد التأليف مظهرا من مظاهر التطور العقلي والكمال العلمي، لنزوعه للتنظيم والتنسيق والتحكم في المعارف وفق رؤية ما، وقد برز النحاة العرب في ذلك حتى وإن تعددت اتجاهاتهم في عرض الموضوعات النحوية إلا أنها تتفق أن منهج التأليف "هو الطريق الذي يسلكه المؤلف أو ذاك أو مجموعة من المؤلفين في زمن واحد أو في أزمنة متباينة في تنظيم أبواب كتاباتهم وفصولهم ومباحثهم ولتدرج في عرض أفكارهم في خطوات منظمة مبينة على أسس منهجية واضحة ومتسقة توصل إلى تعليم قراءة الحقائق العلمية التي يستنبطها العلماء بإتباعهم منهج البحث"[23].

وقد استثمر النحاة اليهود أساليب التأليف النحوي عند العرب بدأ من العنوان الذي يمثل واجهة أي كتاب، وقد أولاه النحاة اليهود عناية خاصة، وتتميز على العموم عناوينهم بأنها مختصة في موضوع من مواضيع النحو فهناك مثلا: كتاب الحروف ليهودا حيوج أو كتاب المؤنث والمذكر لموسى بن جيكاتيلا، كما نجد هناك عناوين مختصرة في كلمة واحدة، تتميز بالشمول مثل كتاب الاستغناء لإسماعيل بن نغريلة، أو اللمع لمروان بن جناح وهي عناوين تحمل تقريبا الدلالات نفسه الشمول والوضوح على غرار عناوين المؤلفات اللغوية العربية كالكتاب لسيبويه والمزهر للسيوطي.

أما من ناحية توزيع المادة النحوية والتبويب فقد أولى العرب أهمية لهذا العنصر منذ وقت مبكر لإيصال المادة العلمية، إذا لم يمض سوى قرن وبعض قرن على ظهور أول كتاب نحوي حتى بدأت مناهج النحاة في التبويب تتخطى تلك الحدود التي رسمها سيبويه في كتابه[24]. ويقوم التبويب على مواضيع النحو وتقسيماته، وقد درجت معظم المؤلفات النحوية على توزيع المادة النحوية على

الاسم والفعل والحرف، حيث ساعد هذا التوزيع على استغلال معظم مواضيع النحو، مما يجعلها سهلة الإدراك والفهم للمتعلم لأنه يفصل أبواب النحو عن أبواب علم الصرف، كما فعل سيبويه وابن سراج، ونجد هذه المنهجية متبعة بوضوح في كتاب "اللمع" لابن جناح في توزيعه المادة النحوية على عدة أبواب ومباحث، حيث بدأ بالمستوى الصوتي ثم الصرفي ثم التركيبي متأثر بكتاب سيبويه.

أما من ناحية لغة التأليف والتي كانت اللغة العربية، فان هناك دوافع متعددة حول اختيار النحاة اليهود هذه اللغة، وقد انتشر قبول العربية كلغة تأليف ليشمل أيضا الكتابة الدينية ونصوص الشريعة اليهودية(25). ولم يجدوا أي غضاضة في الكتابة باللغة العربية.

ويمكن أن نضيف أيضا دافعا آخر وراء إقبال اليهود على تأليف وإتقان اللغة العربية هو اتخاذها وسيلة للحصول على نفوذ أكثر ومكانة أهم في المجتمع الأندلسي للتخلص من الشعور بالنقص في المجتمع الأندلسي(26)، حيث أن التأليف باللغة العربية هو دليل على اندماج اليهود في المجتمع الأندلسي.

وفي ضوء ما تقدم يمكن أن نستنتج النتائج الآتية:

- تجلى تأثير النحو العربي في النحو العبري الوسيط على عدة مستويات بدأ بالمصطلحات وتقسيم المواضيع وأساليب التأليف.

- أسهمت هذه الجهود اللغوية في الحفاظ على اللغة العبرية من الضياع والإهمال لتتحول إلى لغة إبداع وفن بعد قرون من الجمود، كما كانت هذه الجهود عاملا مهما في النهضة الشعرية التي قادها فيما بعد الشعراء اليهود.

- كان اختيار اللغة العربية اختيارا واعيا ينم عن اعتراف ضمني بالنضج والتطور التي عرفته اللغة العربية في هذه الفترة.

- ازدهرت الدراسات المقارنة في مؤلفات النحاة اليهود لاسيما بين اللغتين العربية والعبرية وهي مادة مهمة استثمرت فيما بعد من طرف المستشرقين.

كم هي كثيرة الدراسات التي تناولت تأثر النحو العربي بالثقافات الأخرى كاليونانية والسريانية والهندية، وكم هي قليلة الدراسات التي تناولت تأثير النحو العربي في النحو الفارسي والنحو العبري، هذا الأخير نتج عن احتكاك النحاة اليهود بالثقافة العربية وما وفرته البيئة الأندلسية من مناخ يسوده الحوار والتفاعل الثقافي، وقد استثمر النحاة اليهود هذه الأجواء لإحياء اللغة العبرية والتي تحولت من لغة

طقوس وصلاة إلى لغة مرنة تحتفل بمظاهر الحياة وتتسع لها، ولغة مقننة بمنهجية واضحة المعالم، وقد امتص النحو العبري المؤثرات العربية بطريقة واعية جعلت من النحو العبري الوسيط مرجعية هامة في الدراسات اللغوية العربية الحديثة، ذلك لأن انتقال المعارف من ثقافة إلى أخرى وتلاقح الحضارات أمر حتمي تستمر به الإنسانية.

الهوامش:

1 – أحمد شحلان: المعجم العبري بين الملابسات التاريخية والواقع اللغوي، مجلة اللسان العربي، الرباط، العدد 36، 1413 هـ – 1992 م، ص 131.

2 – حسن ظاظا: الفكر الديني الإسرائيلي أطواره ومذاهبه، معهد البحوث والدراسات العربية، بيروت 1971، ص 12.

3 – إبراهيم موسى هنداوي: الأثر العربي في الفكر اليهودي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د. ت)، ص 5.

4 – الماسورة: تعني في اللغة العبرية التراث من الفعل مسر أي تسلم بمعنى آخر انتقال التراث والتقاليد وهي تضم تراثا ضخما نشأ بتعاقب الأجيال يدور حول مجموعة من الملاحظات النقدية التي ترفق نصوص "العهد القديم".

5 – Geoffrey Wogoder : Dictionnaire encyclopédique du Judaïsme, Traduit par Sylvie Anne Goldbergavec, Cerf, Paris,1993, p. 714.

6 – إبراهيم موسى هنداوي: الأثر العربي في الفكر اليهودي، ص 7.

7 – حسن ظاظا: اللسان والانسان، دار القلم، ط. 2، دمشق 1992، ص 146.

8 – ولد مناحيم بن سروق عام (910 م) بطرطوشة، شاعر مجيد توفي عام (960 م).

9 – إبراهيم موسى هنداوي: الأثر العربي في الفكر اليهودي، ص 10.

10 – هو أبو زكريا يحي بن داود، ولد بفاس سنة (945 م)، هاجر إلى قرطبة وتوفي بها سنة (1000 م).

11 – محمد بحر عبد المجيد: اليهود في الأندلس، الهيئة المصرية العامة لتأليف والنشر، المكتبة الثقافية، عدد 237، 1970، ص 27.

12 – هو أبو الوليد مروان بن جناح ولد بقرطبة سنة (990 م) وتوفي سنة (1050 م) بسرقسطة، أشهر النحاة اليهود في الأندلس.

13 – أبو العباس أحمد بن القاسم بن أبي أصبيعة: عيون الأنبياء، شرح وتحقيق نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت 1965، ص 498.

14 – محمد بحر عبد المجيد: اليهود في الأندلس، ص 27.

15 – مروان بن جناح القرطبي الأندلسي: كتاب اللمع، تحقيق يوسف دربنورغ، المطبعة

الوطنية، باريس 1896، ص 7.

16 – مروان بن جناح القرطبي الأندلسي: كتاب اللمع، ص 28.

17 – أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، وزارة الأوقاف المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، ط. 1، القاهرة 1994، ص 23.

18 – عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، تونس 1981، ص 26.

19 – مروان بن جناح القرطبي الأندلسي: كتاب اللمع، ص 67.

20 – المصدر نفسه، ص 287.

21 – المصدر نفسه، ص 290.

22 – المصدر نفسه، ص 287.

23 – كريم حسين ناصح الخالدي: مناهج التأليف النحوي، دار صفاء، ط. 1، عمان 2007، ص 12.

24 – المرجع نفسه، ص 13.

25 – علي سامي النشار: الفكر اليهودي وتأثره بالفلسفة الإسلامية، دار المعارف، الإسكندرية 1972، ص 16.

26 – Ross Brann: Reflexiones sobre el árabe y la identidad litería de los judíos de al-Andalus, de libro judíos y musulmanes en al Andalus y el Maghreb, casa de Velázquez, Madrid, 2002, p. 19.

صورة العرب والمسلمين في رواية دون كيخوته

وفاء سامي الاستانبولي
جامعة حمص، سورية

ازداد اهتمام دارسي الأدب المقارن في الوقت الراهن بدراسة صورة الآخر في الآداب القومية المختلفة نظراً لما تحمله تلك الصورة من دلالات إذ تعد مصدراً مهماً من مصادر معرفة الأنا بالآخر بما تقدمه من معلومات عن شعب أو مجتمع أجنبي، كما تسهم في تعميق فهم الذات إذ غالباً ما يقيّم الآخر بالمقارنة بالذات اتفاقاً أو اختلافاً عنها. فالصور التي تقدمها الآداب القومية عن الشعوب الأخرى "تشكل مصدراً أساسياً من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدول والثقافات سواء أكان هذا إيجابياً أم سلبياً"[1].

وقد عدّ بعض علماء الأدب المقارن الصورة الأدبية التي كانت موضع اهتمامهم "ميداناً أساسياً من ميادين البحوث المقارنة كما أطلقوا على الدراسات التي تتخذ من الصورة موضوعاً لها تسمية صورولوجيا"[2].

إذ تم نحت واستخدام هذا المصطلح للمرة الأولى سنة 1986 للدلالة على "علم دراسة الصورة الأدبية أو الصورولوجيا"[3].

وتعرف الصورة الأدبية بأنها " كل صورة ترتبط بوعي كيف ما كان حجمها، وكذا بـ "أنا" في علاقتها بـ "الآخر" وبـ "هنا" في علاقته بـالـ "هناك" وتصبح الصورة من ثمة نتيجة البعد دال بين واقعين ثقافيين كما تمثل الصورة واقعاً ثقافياً أجنبياً يكشف عبره الفرد أو الجماعة المكونة له الفضاء الإيديولوجي الذي يتموضع داخله"[4]. ما يعني أن الصورة تتشكل من عنصرين أساسيين (الأنا والآخر) و"تنشأ عن وعي مهما كان صغيراً بالأنا بالمقارنة مع الآخر وبهنا بالمقارنة مع مكان آخر"[5].

وقبل الشروع في دراسة صورة العرب والمسلمين في رواية (دون كيخوته) لسيرفانتس لابد من تحديد المنهج المتبع في دراستها؛ وهو منهج قائم على استعمال أدوات منهجية يختارها الباحث اعتماداً على طبيعة الصورة التي تنأى به عن الالتزام بمنهج نقدي محدد إذ "لا يوجد حتى الآن منهج عالمي موحد لدراسة الصورة

وليس هناك مفتاح سحري وحيد يفتح كل أبوابها على مستوى التحليل النصي"[6]. ما يجعل جانب الاختيار أو الانتقاء الأجدى في دراسة مستويات النص الفنية والفكرية.

لقد وقف الأدباء والدارسون العرب على صورة الآخر (الأجنبي) في الأدب العربي كصورة الآخر الإنجليزي، وصورة الآخر الفرنسي، وصورة الآخر الصهيوني الذين قدموهم أعداء للأمة العربية وعوائق في طريق نهضتها، وإن أعجبوا ببعض من جوانب الحضارة الغربية. ولكن قلة هي الدراسات التي تناولت صورة الآخر العربي عند المستقبل الأجنبي ويذكر منها "صورة الوطن العربي في المدارس الثانوية الأمريكية"[7] لإياد القزاز، و"صورة العرب والإسلام في الكتب المدرسية الفرنسية"[8] لمارلين نصر اللذين اعتمدا الكتاب المدرسي مصدراً لتلك الصورة، و"صورة العرب في صحافة ألمانية الاتحادية"[9] لسامي مسلم و"الصورة العربية في وسائل الإعلام الأمريكية"[10] لمحمد عايش اللذين اتخذا الصحافة مصدراً لتلك الصورة المقدمة للعرب. أما صورة الآخر العربي الذي سيقدمها البحث فمصدرها الرواية الأدبية الإسبانية "دون كيخوته دلّا منشا" للأديب ميغيل دي سيرفانتس.

1 – الحضور العربي في رواية "دون كيخوته":

أسس العرب في الأندلس حضارة عظيمة أضحت مركزاً علمياً ذا طابع عالمي نهل منه الكثيرون وقام بدور كبير في نهضة إسبانيا الحديثة التي عرفت عصرها الذهبي بنهضته الأدبية في النصف الثاني من القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر على أيدي سيرفانتس ولوب دي فيغا وسواهما[11]، ويبدو أن عظمة تلك الحضارة الأندلسية وما تلاها من حروب بين العرب والأسبان انتهت بسقوط غرناطة آخر معاقل العرب في إسبانيا عام (897 هـ)؛ حملت معظم أدباء إسبانيا القروسطية على تقديم صورة عدائية للعرب والمسلمين، الأمر الذي أدى إلى تصاعد العداء وسوء الفهم نحو العرب في كتابات كثير من الأدباء الأسبان، ومنهم سيرفانتس الذي اتسمت حياته الشخصية بما يعزز عداءه للعرب بعد أن وقع أسيراً في الجزائر بعد معارك بحرية كان أحد مقاتليها.

2 – التعريف بالمؤلف:

مؤلف الرواية هو الأديب الإسباني ميغيل دي سيرفانتس (1547 م – 1616 م) الذي تظهر مسيرة حياته قلة حظه في التعليم، ووقوفه عند مراحل التعليم

الأولى نظراً لارتحاله الدائم مع عائلته، فقد كان والده طبيباً عاماً متواضعاً يتنقل بين مدن إسبانيا بحثاً عن العمل، كما تشير المصادر[12] إلى تعرفه على معالم الثقافة الإيطالية، عندما كان يخدم في بيت كبير من رجال الكنيسة في روما، ومن ثم التحق كجندي في بحرية جيش التحالف حيث فقد ذراعه اليسرى في معركة ليبانت التي نشبت بين إسبانيا وتركيا، ووقع أسيراً لمدة خمس سنوات في أيدي القراصنة – بحسب وصف أدباء الغرب – الجزائريين قبالة الشواطئ الفرنسية، ويشير الدارسون إلى أنه تعلم أثناء أسره وسجنه في الجزائر الكثير من الكلمات والعادات العربية، وظهرت آثار سجنه في الجزائر في العديد من أعماله الأدبية ولاسيما روايته (دون كيخوته) ومسرحيته (الإسباني المغامر)، وتنقل بعد عودته من الأسر بين عدد من المدن الإسبانية، وعمل محصلاً للضرائب لعدة سنوات اتهم فيها مراراً بالغش والاختلاس وعرف كاتباً عام 1583 للميلاد بتأليف قصة رعوية بعنوان (غالطية) نشرت عام 1585 للميلاد.

تقرب سيرفانتس إلى أدباء عصره الذين أجمعوا – فيما يبدو– على أن أدب سيرفانتس ضعيف عموماً، وأن قيمته الحقيقية تكمن في روايته (دون كيخوته) ومجموعته القصصية (أقاصيص نموذجية)، والحقيقة أن شهرة سيرفانتس سببها تلك الرواية آنفة الذكر التي سلطت الضوء بفضل انتشارها وكثرة طبعاتها على مجمل أدب سيرفانتس لاحقاً؛ ذلك أنها عمل قصصي مستوحى من عالم الفروسية والحياة الرعوية مقدماً صورة شاملة لكل ما يتصل بحياة الفرسان الجوالة، وعادات الشعب الإسباني، وأشكال المعيشة، والقيم الخلقية السائدة عند الناس في تلك الفترة والظروف السياسية التي ألقت بظلالها على العصر بكامله.

ويصعب القول بأن سيرفانتس لم يذهب في روايته (دون كيخوته) أبعد من السخرية من عالم الفروسية وتقليده تقليداً أعمى "إذ يجب أن يكون له مطمع أوسع أفقاً هو كتابة رواية كبرى تذوب فيها أفضل مواد كتب الفروسية وتلك الحقيقة الإنسانية المؤلفة من عدم الشاعرية والسمو ومن الحياة اليومية الكئيبة التي عرضها تتابع الأيام أمام عينيه الذكيتين"[13].

تحقق الرواية نوعاً من التكامل بين النظرية المثالية للعصر الوسيط مجسدة بشخصية دون كيخوته، والنظرية الواقعية مجسدة بشخصية سانشو بانزا، لكنها إلى جانب ذلك تظهر موقفاً عدائياً تجاه العرب والمسلمين بتقديمها الكثير من الصور

السلبية للعرب الموريسكيين في إسبانيا.

3 - بنية الرواية:

تقع الرواية في مجلدين صدر الأول منهما عام 1605 للميلاد وهي تروي مغامرات النبيل (دون كيخوته دلا منتشا) المفتون بعالم الفروسية، والطامح إلى تخليص العالم من المفاسد وحماية الضعفاء أينما كانوا.

يهجر دون كيخوته قريته في إقليم (المنتشا) ويخرج بحثاً عن مغامرات ينصر فيها المستضعفين ويكرّس فارساً جوالاً، ولذا كان لا بد من اختيار سائس يرافقه في المغامرات كحامل لسلاحه ومدبر لشؤونه ووقع اختياره على سانشو بانزا الفلاح الريفي الذي وعده بإقطاعية أو جزيرة ينصّب عليها ملكاً وتكون له ولأسرته من بعده. ولأن من طبيعة الفارس الجوال أن يكون عاشقاً اختار دون كيخوته دولثينا دل توبوسو أميرة قلبه وسيدة عشقه يناجيها في الليالي الحالكات؛ وهي شخصية وهمية ابتدعها خياله كضرورة من ضرورات مهنة الفرسان الجوالة.

قوام الرواية هو تلك الثنائية المجسدة في دون كيخوته الشخصية الحالمة الخيالية، وشخصية سانشو الشخصية الواقعية، تنمو الرواية وتتطور باطراد بسبب تلك الثنائية المتناقضة والمغامرات التي يعيشها البطلان بما تحمله من دهشة ومفارقات وسخرية ومرارة تحفل بها الرواية؛ فدون كيخوته رجل نبيل متقدم في السن، ضعيف البنية طويل القامة واسع الخيال متواضع متسامح، يهوى قراءة كتب الفروسية التي فتن بأعرافها وتقاليدها؛ أما سائسه سانشو فرجل ريفي بسيط ساذج قصير القامة بدين الجسم واقعي بعيد عن الخيال والقدرة على التجريد.

وهنا يكمن جوهر الرواية في هذه التقابلية والتصادم بين الشخصيتين دون كيخوته المقتنع بخيالاته وأحلامه ونبله وتسامحه وسانشو المقتنع بما يراه في الواقع بعينيه. وتظهر عبقرية سيرفانتس في قدرته على إقناع القارئ بدور كل من النظرتين في الحياة فالاقتصار على واحدة منهما لا يكفي كانشغال سانشو بالأكل وشرب الخمر (حاجات البدن) وانصراف دون كيخوته إلى مناجاة سيدة قلبه دولثينا (تلبية حاجات الروح).

التناقض بين الشخصيتين يلازمهما على امتداد صفحات الرواية دون أن ينجح أحدهما في جذب الآخر إليه؛ فدون كيخوته يخفق في الارتقاء برغبات وسلوك سانشو، وهذا يخفق في جعل سيده يرى حقيقة الواقع كما هي لا كما

يتخيلها.

لأن الأول يغامر بنفسه للقيام بمهمة مقدسة نذر نفسه لها متناسياً ضعفه الجسدي وقلة خبرته في عالم الفروسية، متغاضياً عن كل الإساءات التي تلحق به، أما الثاني فكان يقف دائماً عند النتائج نادباً حظه الذي جعله يعمل مع فارس لا ينظر إلى الأمور نظرة واقعية.

لهذا لا يجوز وصف شخصية (دون كيخوته) بالتهريج والخيال الأجوف؛ إنها شخصية نبيلة مخلصة لرؤاها البعيدة.

4 – صورة الحاكم المسلم:

قدّم سيرفانتس في روايته (دون كيخوته) الشخصية العربية الإسلامية برؤية معادية؛ فهي تتسم بسمات الشر والكفر والسحر، ومما يوضح تلك السمات التجلي الفني للسرد في الفصل الثامن عشر من القسم الأول بلسان دون كيخوته موضحاً لسائسه سانشو سبب المواجهة بين بنثابولين المشمر الذراع ملك القرمانتيين في وسط إفريقيا؛ وهو مسيحي، وبين علي الفياش حاكم جزيرة سرنديب وهو مسلم؛ قائلاً: "هما يتحاربان لأن علي الفياش هذا رجل كافر غضوب، وقع في غرام بنت بنثابولين، وهي فتاة رائعة الجمال راقية الآداب، هي نصرانية وأبوها لا يريد أن يزفها إلى ملك كافر، إلا إذا تخلى عن شريعة نبيه، واعتنق شريعة حبيبته"[(14)].

5 – صورة العرب:

يظهر العرب في الفصل الثامن عشر من القسم الأول في الرواية؛ أصحاب خيام متنقلة، يتوزعون بين بلاد العرب السعيدة (اليمن)، والبلاد العربية القاحلة (نجد)، والبلاد العربية المتحجرة (الحجاز)، من دون أية إشارة إيجابية لحضارتهم التي تميزت بروعة البناء وروح التسامح، وكأن الذين بنوا الحضارة في الأندلس، وأشاعوا النور في إسبانيا وجوارها ليسوا عرباً ولا مسلمين؛ إنهم عند سيرفانتس سحرة مخاتلون، ففي الفصل السابع عشر من القسم الأول يعتقد دون كيخوته أن "كنز جمال هذه الفتاة يقوم على حراسته عربي مسحور"[(15)]. كما اعتقد مع سائسه سانشو أن من طحن عظامهما في الفندق – الذي خاله دون كيخوته قصراً – هم سحرة عرب "بهذا أجاب سانشو، لأن أكثر من أربعمائة عربي قد دبغوا جلدي على نحو جعل طحن الأمس بالعصي والأوتاد يبدو بالنسبة إليه تدليلاً عذباً رقيقاً"[(16)].

فالعرب إذن، عند سيرفانتس كائنات خفية خيالية، ثم إن كل تلك الأوصاف

السلبية التي نعتهم بها لم تخص شخصية بعينها، أو فرداً بذاته، بل جاءت أوصافاً عمومية شملت جميع من هم عرب؛ ما يدل على غضب وحقد وكراهية حملها سيرفانتس لهم؛ بسبب ما علق بسيرته الذاتية من طوابع صدامية مع العرب والمسلمين، فضلاً عن تلك النزاعات العامة الدامية بين الطرفين.

6 – صورة المسلمين الأتراك:

لا ترتبط الصورة السلبية التي قدمها سيرفانتس للمسلمين الأتراك في روايته (دون كيخوته) بالخلاف الديني القائم – في عصره – بين طرفي الثنائية الدينية (مسلم – مسيحي) لأن تصويره للموريسكيين لم يكن منصفاً على الرغم من أنهم تركوا الإسلام، وتنصروا، إنما تعود – باعتقادي – إلى فترة أسره في الجزائر؛ حيث التماس المباشر مع الآخر (التركي) الذي دفعه إلى محاولة الاقتصاص من هذا الآخر (السجّان)، فكال له الشتائم والاتهامات والصفات السيئة، ووسمه بالشذوذ، إن صح التعبير، وقد ورد ذلك في الفصل الثالث والستين من الرواية على لسان فتاة نصرانية جميلة لأبوين مغربيين "فحزرت في الحال أنهم يقصدون دون جريجوريو، وكان جماله غير عادي، واضطربت وأنا أفكر في الخطر الذي يتهدد هذا الشاب، لأن الأتراك الهمج يولعون بالشاب الجميل أكثر من ولوعهم بأجمل فتاة في الدنيا"[17].

6 – صورة الموريسكيين "العرب المتنصرين":

ينساق سيرفانتس في بعض فصول روايته وراء تعصبه وعنصريته، فيجعل بعض الموريسكيين يسبون بني جلدتهم، ويمدحون كل من أسهم في تنقية إسبانيا منهم؛ ففي الفصل الخامس والستين من القسم الثاني يقول ريكورته تاجر الخرداوات الموريسكي جار سانشو بانزا الذي نفي من إسبانيا، ولم يكف عن محاولات العودة إليها؛ وقد أراد دون أنطونيو ونائب الملك الحصول على إذن لبقاء ركورته وابنته في إسبانيا، لتقوى البنت واستقامة الأب: "لا، لا أمل من وراء المال ولا الشفاعات فلا قيمة لها في نظر برند دينوي بلاسكو كونت سيلثار الذي كلفه الملك بالإشراف على طردنا من إسبانيا، وعلى الرغم من أنه جمع الرحمة والعدالة، فإنه وقد رأى جسم أمتنا كله مصاباً بالغنغرينة، فإنه يفضل استعمال الحجامة التي تحرق على المرهم الذي يخفف؛ ولهذا فإنه بفطنة وحكمة واجتهاد، ومستعيناً بالحكمة التي يثيرها أخذ على عاتقه القوي تنفيذ هذه العملية الكبيرة دون أن تستطيع حيلنا، ومكائدنا

ومناوراتنا وخططنا ومجهوداتنا، وكل اجتهادنا أن ينيم عينيه الساهرتين المفتوحتين دائماً حتى لا يبقى هنا أحد منا، ولا يختبأ مثل النبات المختبئ الذي مع الزمن يمكن أن يتكاثر، وينتج ثماراً سامة في إسبانيا التي تخلصت اليوم من كل خوف من ناحيتنا. إنه قرار هائل من فيليب الثاني العظيم، وفطنة بالغة أن وكل ذلك إلى بلاسكو العاقل مهمة تنفيذه"[18].

ويورد عبد الرحمن بدوي مترجم الرواية تعليق المترجم الفرنسي على كلام ريكورته فيقول: "من الغريب أن يوضع هذا الثناء المبالغ فيه على لسان المغربي، وأنه لشاهد بائس على عبودية الفكر في هذا العصر المتوحش. وشهد شاهد من أهلها. فضلاً عن التعصب البشع الذي يبديه ثربانتس في كل ما يتصل بهذه الناحية، وكان الأولى به أن يدافع عن هؤلاء الأبرياء الذين أجلوا عن ديارهم، نعم ديارهم رغم أنف فيليب الثاني، الأجنبي العنصر إذ هو من آل هبسبورج النمساويين، وحفيد المجنونة حنه بنت إيزابيلا، فهو طارئ مغتصب أجنبي عن إسبانيا، بينما أولئك المسلمون استقروا في إسبانيا ثمانية قرون بل تسعة، وقد بقوا حتى صدور هذا القرار الإجرامي القاضي بطرد من بقي من المسلمين، وقد أصدره خلفه فيليب الثالث ابنه في سنة 1609 للميلاد فهاجر الموريسكيون؛ وهم المتنصرة الذين بقوا في إسبانيا، ولكن ثربانتس انساق وراء عمي بني جنسه، فكان هذا الأمر أعمى وأضل سبيلاً"[19].

يؤكد التعليق السابق على لسان الآخر (الفرنسي) ما ذهب إليه البحث في أن عنصرية سيرفانتس جعلته يتحامل على العرب والمسلمين، ويبتعد عن الموضوعية في تقديمهم في الرواية، فيعمد إلى تشويه صورتهم كلما سنحت له الفرصة لذلك، بل يذهب أبعد من ذلك بوصف الموريسكيين بالأفعى وعلى لسان ريكورته نفسه مخاطباً جاره سانشو: "أنت تذكر جيداً يا عزيزي كيف نشر المرسوم الملكي الخاص بطرد أهل أمتي الذعر بيننا... لأني كنت أرى وكان شيوخنا من الرأي نفسه أن هذه المنشورات ليست مجرد تهديدات زائفة كما اعتقد كثيرون بل هي قوانين حقيقية لابد من تنفيذها في وقت معلوم ولم أكن على جهل بالتدابير السرية والمؤامرات التي كان يدبرها أهل أمتي وقد وصلوا إلى حد من التطرف جعل الملك يتخذ هذا الموقف الصارم بنوع من الإلهام الإلهي لا لأننا جميعاً كنا مشتركين في التمرد والعصيان بل كان بعضنا مسيحيين حقاً وبإخلاص لكن عدد هؤلاء الأخيرين

كان من القلة بحيث لم يكن في وسعهم أن يعارضوا مشروعات الآخرين ثم إنه من عدم الفطنة أن يغذي المرء في داره الأفعى والإبقاء على الأعداء داخل البلاد والخلاصة أننا عوقبنا بالنفي جزاء وفاقاً وهي عقوبة بدت للبعض سارة خفيفة لكنها بدت لنا نحن أقسى عقوبة وفي كل موضع نكون فيه نتحسر على إسبانيا ففيها ولدنا وهي وطننا الطبيعي ولا نجد في أي مكان الاستقبال الذي يقتضيه شقاؤنا"[20].

يؤكد سيرفانتس التعصب الإسباني ضد العرب مسلمين ومسيحيين معاً على لسان ريكورته نفسه، بدليل نفي الجميع بمن فيهم المسيحيين المولودين أصلاً في إسبانيا. ثم إن سيرفانتس في تقديمه صورة العرب المسلمين يضعهم في جهة الشر والكفر بينما يضع في الجهة المقابلة؛ جهة الخير والإيمان المطلق صورة الإسباني النصراني "سترين أن النصارى أصدق قولاً"[21] متناسياً أن الصدق والإيمان والخير والكرم، وغيرها من القيم الخلقية ليست وقفاً على دين سماوي دون غيره، أو شعب دون آخر، إنما هي منوطة بطبائع البشر ومجتمعاتهم وثقافاتهم.

ويرى الباحث حسن حميد أن العدائية حملت سيرفانتس على تقديم الصورة البشعة للعرب والمسلمين؛ وهي صورة مركبة خارجة على التسلسل المنطقي لأحداث الرواية، ومنافية لنبل شخصية دون كيخوته قائلاً: "والتمييز ضد العرب والمسلمين يغدو مركباً وبشعاً من قبل سيرفانتس، إن نحن عرفنا بأن الهدف الأساسي والجوهري لرواية (دون كيشوت) يتلخص في تجسيد الطبيعة الإنسانية التي عرف بها السيد المسيح عليه السلام، وخلق الأنموذج الشبيه للصفات التي كرس لها المعلم الأول للإنسانية، فهذه الفكرة وحدها وهي فكرة جليلة وعظيمة، تلخص نبل النفس البشرية وجمالها كفيلة وحدها لأن تمنع سيرفانتس من أن يخوض في معمعة العدائية مع غيره ضد العرب والإسلام معاً"[22].

وذلك صحيح – فيما يبدو– لأنّ محاولة سيرفانتس الاقتصاص من العرب والأتراك الذين أسروه خمس سنوات في سجن الجزائر، لا يبرر له أن يشتم ويسبّ العرب وحضارتهم، ويقصر الرفعة على الأسبان بل كان الأجدر به أن يتغاضى عن تلك الإساءات التي صدرت عن أفراد لا يشكلون إلا نسبة ضئيلة من شعب كبير صنع حضارة مشرقة، تمتعت بها الأندلس ما يزيد على ثمانية قرون، ولا يمكن لأي عاقل أن يتجاهلها ويتنكر لفضلها، لكن يبدو أنّ جو العداء الإسباني

للعرب والمسلمين والنزاعات القومية الإسبانية آنذاك أعمى بصيرة سيرفانتس عن تلك الحقيقة، وهو في نهاية المطاف إسباني يعتز بقوميته، وربما كان من العسير عليه اتخاذ موقف موضوعي أو حيادي تجاه كل تلك النزاعات.

لكن للمترجم والأديب رفعت عطفة تعليلاً آخر؛ إنّه يرى أنّ سيرفانتس قدم صوراً جميلة للموريسكيين في الرواية قائلاً: "أريد في ترجمتي الجديدة أن أجيب عن تساؤلي، وهو لماذا اختار سيرفانتس الادعاء بأنّ مؤلف كتابه عربي؟ ولماذا هذا الحضور الهائل والجميل للموريسكيين آخر بقايا العرب في الأندلس، والتي سقطت منذ أكثر من مئة وخمسة عشر عاماً، ويكشف لنا مدى الحنين الهائل عند الذين هاجروا من الأندلس مجبرين تحت القمع التفتيشي التعصبي الأعمى والقذر، وفي بعض المشاهد المهمة يصور لنا فيها هؤلاء الموريسكيين يعملون المستحيل للوصول إلى حيث كان منبتهم"[23].

وقد وضح البحث سابقاً كيف وسم ريكورته الموريسكي أمته بالأفعى، وقرار طردهم ونفيهم من الأرض التي شهدت ولادتهم وتتصيرهم الإجباري بالإلهام الإلهي، فهل يعقل أن يكون هذا حضوراً جميلاً للموريسكيين في الرواية؟

الجميل فيهم أنهم لم يكفوا عن الحنين الدائم إلى بلادهم التي لا يحق لأحد طردهم منها، ومحاولاتهم الجاهدة للرجوع إليها بشتى الوسائل، وتخبرنا كتب التاريخ أن سيرة الأندلسيين الموريسكيين لم تكن سيرة ذل أو استكانة وضعف، بل سيرة مقاومة ونضال استمرت عشرات السنين، رافضين بصلابة قرارات عدو لدود في القرن السادس عشر، أراد استعبادهم وذلهم وحرقهم، لكن شاء القدر ألا تثمر ثوراتهم ونفوا خارج بلادهم[24].

ولم يكن حظ أولئك الموريسكيين في بلاد المنفى أفضل من حظهم في الوطن الذي طردوا منه، وفي ذلك يقول المقري: "تسلط عليهم الأعراب، ومن لا يخشى الله تعالى في الطرقات، ونهبوا أموالهم وهذا ببلاد تلمسان وفارس، ونجا القليل من هذه المعرة أما الذين خرجوا بنواحي تونس فسلم أكثرهم"[25].

ويعلل رفعت عطفة موقف سيرفانتس العدائي تجاه العرب والمسلمين في الرواية بسطوة رجال الرقابة ومحاكم التفتيش؛ فلو لم يدعي سيرفانتس أنّ مؤلف الرواية عربي متنصر، ولو لم يكيل الشتائم للعرب والمسلمين لما سمح لروايته بأن ترى النور بل يذهب أبعد من ذلك بالقول إن تقديم سيرفانتس لتلك الصورة السلبية

لم يأتِ إلا لإثارة غرائز ومشاعر الموريسكيين للحفاظ على هويتهم[26].

ولا يبدو ما ذهب إليه رفعت عطفة دقيقاً، فما علاقة أن يتهم العرب والمسلمون بالكفر، وأن يوصفوا بالسحرة، وأن يوسموا بالخداع والخبث والخيانة في حفاظ الموريسكيين على هويتهم، ثم إنّ القول بتحاذق سيرفانتس للهرب من مصيدة الرقابة ومحاكم التفتيش لا يبرر له تقديم ما قدمه من صور سلبية جاءت مركبة لا تمت بكثير من الصلة لأحداث الرواية وتسلسل أحداثها المنطقي.

– يمكن القول بأن رواية (دون كيخوته) محاكاة ساخرة لقصص الفروسية الجوالة في العصور الوسطى، يعرض فيها سيرفانتس متاعبه وآلامه، ومتاعب زمنه الاقتصادية والاجتماعية بروح تهكمية، ويبين أهمية التمسك بالقيم المثلى والأخلاق الفضيلة.

– تكمن روعة الرواية في تكامل شخصياتها وتوازنها ونموها المطرد، ووصول بطلها (دون كيخوته) إلى حالة الكمال الناجم عن احتواء عالمه على كل شيء من المادة إلى الروح.

– أثرت سنوات سجن سيرفانتس في الجزائر في روايته – موضوع البحث – لا من حيث تأثره ببعض العادات والتقاليد العربية، أو حفظه لبعض المفردات العربية فحسب، بل من حيث ازدياد عدائه للعرب والمسلمين؛ الذين قدم لهم صوراً سلبية تتنافى مع طيبة وسماحة بطله (دون كيخوته) الذي تسامى فوق كل حقد أو بغض؛ ما يدل على موقف عدائي سببته النزاعات السياسية السائدة في زمنه بين العرب والأسبان.

– تتداخل صورة العرب في ذهن سيرفانتس غالباً في صورة المسلمين، وهما صورتان سلبيتان لا ترتبطان بالخلاف الديني الذي كان قائماً بين المسيحية والإسلام في عصر سيرفانتس؛ بقدر ما ترتبطان برغبة الأسير في الاقتصاص من أعدائه، وتعزز هذه النتيجة الصورة السلبية التي قدمها المؤلف الاسباني للموريسكيين الذين تركوا الإسلام وتنصروا، لكنهم ظلوا منبوذين ومطاردين من قبل محاكم التفتيش.

تبقى رواية (دون كيخوته) رواية عالمية حافلة بالتوجهات الإنسانية السامية؛ إنها الرواية التي يخوض بطلها المعارك نيابة عن المؤلف نصرة لكل محتاج وكأنه (أنا) سيرفانتس العميقة، لا بل (أنا) كل إنسان يواجه الأوهام والأيام المريرة.

فالقارئ يستمتع بقراءة الرواية لأنه يشعر بالتماهي مع روح هذا الفارس الرافض للواقع كما هو، المجاهد لتغييره ليتطابق مع أحلامه وأفكاره.

وثمة عنصر غنى في الرواية ألا وهو الحوارات الرائعة بين بطليها (دون كيخوته وسانشو) تلك التي تنطوي على حكمة رائعة، تجعل المرء يقر بقدرة سيرفانتس على فهم النفس البشرية؛ فجنون دون كيخوته جنون جذاب ضروري لأنه يجتاز الخط الفاصل ما بين الحقيقة والخيال، ويخلط بين ما يرى وما يريد أن يراه، وتلك إحدى قيم الرواية التي تجعل الإنسان يسمو فوق واقعه متخطياً المادي والمحسوس دون أن يغفل عن تلك الإساءات للحضارة العربية الإسلامية التي جاءت فيها، والتي لن تقلل من قيمتها الفنية والأدبية كعمل أدبي عالمي.

الهوامش:

1 – عبده عبود: الأدب المقارن مدخل نظري ودراسات تطبيقية، جامعة البعث، حمص 1991، ص 371.

2 – المصدر نفسه، ص 371.

3 – ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000، ص 108.

4 – دانييل هنري باجو: الأدب المقارن، ترجمة غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1995، ص 91.

5 – بيير برونيل وإيف شيفريل: الوجيز في الأدب المقارن، ترجمة غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999، ص 147.

6 – صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، القاهرة – بيروت 2004، ص 223.

7 – إياد القزاز: صورة الوطن العربي في المدارس الثانوية الأمريكية، المستقبل العربي، السنة الثالثة، العدد 26، نيسان 1981.

8 – الطاهر لبيب: صورة الآخر، العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1999، ص 463.

9 – سامي مسلم: صورة العرب في صحافة ألمانيا الاتحادية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1998.

10 – محمد عايش: الصورة العربية في وسائل الإعلام الأمريكية، مجلة أبحاث اليرموك، العدد الثاني، السنة العاشرة، 1994.

11 – بارثا براتيم هوري: الأدب الاسباني عبر العصور، ترجمة هدى الكيلاني، مجلة الآداب الأجنبية، العدد 126، 2006.

12 – جان كامب: الأدب الإسباني، ترجمة بهيج شعبان، دار بيروت، بيروت 1956. ول ديورانت: قصة الحضارة، ترجمة فؤاد أندراوس، المجلد السابع، الجزء الثاني، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، جامعة الدول العربية، ط. 5. أحمد أمين وزكي نجيب محمود: قصة الأدب في العالم، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة 1960، القسم الأول، الجزء الثاني.

13 – جان كامب: الأدب الإسباني، ص 62.

14 – ميغيل دي سيرفانتس: دون كيخوته، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار المدى، دمشق 1998، ص 161.

15 – المصدر نفسه، ص 150.

16 – نفسه.

17 – المصدر نفسه، ص 981.

18 – المصدر نفسه، ص 992.

19 – المصدر نفسه، ص 993.

20 – المصدر نفسه، ص 915.

21 – المصدر نفسه، ص 428.

22 – حسن حميد: البقع الأرجوانية في الرواية الغربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999، ص 135.

23 – صباح محمد يونس السوسو: نورس أبيض في فضاء العروبة تجربة رفعت عطفة الإبداعية، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 832، 2002.

24 – عادل سعيد بشتاوي: الأندلسيون المواركة، دار أسامة، ط. 2، دمشق 1985، ص 155 و184.

25 – أحمد المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، بيروت 1968، ج 4، ص 528.

26 – رفعت عطفة: الحضور العربي في دون كيخوته، محاضرة ألقاها المترجم في المركز الثقافي العربي بمصياف، 2008.

التيه النقدي واتساع مدى النقد الثقافي

د. ياسمين فيدوح
جامعة مستغانم، الجزائر

تجمع المفاهيم والنظريات على أن عملية تحديث التنمية في جميع المجالات مرهونة بالتمسك بالمعارف لدى المجتمعات التي تسعى إلى مواكبة مستجدات العصر. وإلى فترة قريبة كان النقد التحليلي على رأس ما ترنو إليه هذه المعارف وترغب في تجديده، ولعل كل ما كان يقاس من تطور معرفي يأخذ النقد التحليلي على عاتقه جزءا من المساهمة في هذا التطور، ويسهم في نشر رؤى تبحث في مخرجات جديدة للتنمية وأساليب الإنتاج المعرفي المثمر؛ لأن الغرض من المعرفة بوجه عام هو ارتباطها بالمنفعة الملموسة لصالح المجتمع.

صحيح أن المعارف – اليوم – تتجدد بسرعة مذهلة بما يتماشى مع المطلق، وصحيح أيضا أن توالد المصطلحات والمفاهيم بدأت تتكاثر تكاثر الفطريات الطفيلية على جوهر الحقائق، واللاجدوى من نتائجها، من مثل نهاية التاريخ، وموت المؤلف، ونهاية البنيوية، ونهاية الحداثة، وما بعدها، وعصر الصورة، وجيل صدمة المستقبل... حتى أصبحت فوضى الابتكارات الاصطلاحية ترفا يتعالى من خلالها النقاد والمنظرون – على الأقل في مجتمعاتنا العربية – وينظرون بها إلى واقعنا من دون جدوى، غير التغرّب، واستيراد وعي الآخر، وإقحامها في تربة غير صالحة لزرعها.

ومع بزوغ الألفية الثالثة تطل علينا أجناس معرفية جديدة، تنهل من روافد معرفية شتى، حيث أصبح سؤال المعرفة اليوم، هو غير سؤال المعرفة من ذي قبل، فإذا كان السؤال في السابق يُعنى بالبحث عن الإضاءة المعرفية الداعية إلى البحث عن الشيء ومحتواه، فإن سؤال الثقافة اليوم يعنى بالتشتت الذهني، والقضاء على هيمنة المركز الذي بات عقيما في نظر "الدراسات الثقافية" مما جعله يطرح بديلا واضحا وشاملا، ونابعا من مسايرة الوعي الثقافي الذي تكرسه أفكار ما بعد الحداثة، والعولمة وما بعدها، كما أصبح سؤال المعرفة اليوم يطرح أفكارا جديدة مخالفة للأفكار السابقة، ويهتم "بلامركزية الثقافة" في مقابل نشر "شمولية الثقافية"

و"تلاشي الهويات القومية" التي أصبحت في حكم: التشيؤ، والانقراض، والتنميط، وتحت سقف الانصياع لمبادئ العولمة التي تسعى إلى مطابقة الثقافة مع مشروع نظام العولمة، وما بعدها، في احتواء ثقافة الشعوب، وجعلها في سلة واحدة، ضمن سياق المشروع الثقافي الذي يتجدد بفعل متغيرات الكون ومستجداته.

وإذا كان التواصل مع مستجدات العصر، أساسه التثاقف المبني على دعامتي التأثر والتأثير بين ثقافة الشعوب، فإن شرط المشروع المعرفي، المستمد أساسا من ترسانة تكنولوجيا الوسائط المعلوماتية، يتطلب تفعيل الحراك الثقافي بما تستوجبه السيرورة المعرفية المتنامية، والقائمة على التجديد المتواصل. وعلى ما في هذه الدعوة من إيجابيات بوصفها تضع الوعي الثقافي في سنن التطور الابستيمولوجي، على ما فيها من سلبيات كونها تكرس المطلق العائم، وتروض المعرفة لتصبح منقادة، ومنساقة وراء افتقار النظام المنهجي، وتضع الوعي في مقام الشتات.

إن الانفتاح على المستجد الحاصل، والتبدل الجديد لنشاط المعرفة، ولد مشروعا تحليليا لدراسة إنتاج الأجناس المعرفية في دلالاتها الثقافية، وجعل من المعارف، برمتها، صيغة من صيغ الممارسات الثقافية؛ أي ضمن سياق الممارسات الدالة ثقافيا "وهو الأمر الذي يجعل الدراسات الثقافية (اليوم) تختلف بشدة عن المجالات البحثية التقليدية... ولا يعتبر افتقار الدراسات الثقافية إلى مجال بحثي واضح ومحدود مبعث دهشة: فنقطة انطلاقها رَحْبَة، وواسعة جدا. كما أنها تستخدم جميع المفاهيم الغامضة التي تتضمنها الثقافة بوصفها شاملة لكافة الممارسات ودراستها"[1].

إن الحاصل من تنظير للدراسات الثقافية – إلى يومنا هذا – قائم على الحاجة إلى تعديل المنظومة المعرفية، وإلغاء صفة الخصوصية التي تتميز بها كل معرفة، وتفكيك وظيفة فردية العلوم التي كانت تأخذ طابع التخصص. ولعل هذا ما يشبه، إلى حدٍ ما، فكرة "التشتيت" (dissémination)[2] التي أشار إليها جاك دريدا (Jacques Derrida). وبالنظر إلى وظيفة الدراسات الثقافية، وحال ظاهرة التشتيت هذه، تعذر على النقاد الثقافيين أن يضعوا تعريفا وافيا للدراسات الثقافية بعد أن تحولت إلى جنس معرفي شامل يحتوي باقي الأجناس الأخرى، ويلتهم محتوياتها، ويستوفي ما فيها من رؤى ثقافية، و"نظرا لاتساع مفهوم الثقافة وانفتاحه على كل

شيء تقريبا، فإن حقل الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، يؤدي وظيفته من خلال الاستعارة، من مختلف فروع المعرفة مثل: علم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، وعلم النفس، واللغويات، واللسانيات، والنقد الأدبي، ونظرية الفن، والفلسفة، والعلوم السياسية، وعلوم الاتصال، وغيرها. ذلك أن الدراسات الثقافية ليست نظاما، وإنما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومختلفة، تنصب على مسائل عديدة، وتتألف من أوضاع سياسية وأطر نظرية مختلفة ومتعددة"[3]. يجمعها مصطلح الدراسات الثقافية ومن بعده المصطلح المتساوق معها "النقد الثقافي" الذي يفرز النصوص من حيث منظور السياق الثقافي الإيديولوجي / الاجتماعي – وما يتبع ذلك من مؤثرات خارجية أخرى كالمؤثر السياسي، والاقتصادي، والفكري – غير مبالٍ بالمنظور الجمالي الذي كان حارسه النقد الأدبي بتحليلاته الإجرائية لكشف أنظمته القائمة على النسق الفني ضمن مؤسسة الدراسات الأدبية التي لم تعد قادرة على احتواء مستجدات العصر من معارف، تحاكي متطلبات المتغيرات الجديدة التي أصبح مشروعها بديلا للنقد الأدبي والدراسات الأدبية، "ونحن في النقد الثقافي لم نعد معنيين بما هو في الوعي اللغوي، وإنما نحن معنيون بالمضمرات النسقية، وبالجملة الثقافية، التي هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية، بحيث نميز تمييزا جوهريا بين هذه الأنواع، من حيث إن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية، ويتطلب منا بالتالي نموذجا منهجيا يتوافق مع شروط هذا التشكل، ويكون قادرا على التعرف عليها ونقدها"[4]، كما يتطلب منا وعيا ثقافيا بليغا يستمد طاقته من تنوع المعارف، وتشكل عناصرها، واستنباط الفاعلية الثقافية من داخل النص المقروء، وإلى جانب هذا هناك الرصيد الثقافي للقارئ الذي يعد مطلبا أساسا، يتقاطع مع الرصيد الذوقي، كونه وسيطا بين المعارف. ولعل هذا ما قد يعزز من دور الناقد الثقافي في اطلاعه الواسع بما يجري في السائد الثقافي المنزاح عن المألوف، وهو ما أشار إليه فريدريك جيمسون[5] (F. Jameson) حين تحدث عن "الوعي المرتبط بالوضع" أو "الأليغورة" (Allegory) الداعية إلى "التكلم على نحو آخر"، وكأن الأمر يتعلق – في نظر هذه المقولة التي تليق بالدراسات الثقافية ومنها النقد الثقافي – بتبعية المعرفة للوعي، في حين يفترض العكس هو الصحيح.

وبذلك يكون النقد الثقافي قد كسر كل المنهجيات التي سادت عصورا، وكأن

ذلك – في نظر بعض الباحثين – يعطينا يقينا أننا نعيش حالة لذة المنفى، أو ما يمكن أن نطلق عليه "الصعود نحو الأسفل" أو ما عبر عنه جان فرانسوا ليوتار[6] (Jean-Francois Lyotard) في أثناء تطرقه إلى "ما بعد الحداثة" على أنها حركة تقبل بمفهوم "كله ماشي"، أو على حد تعبير جوليا كريستيفا "كيف يمكن للمرء أن يتفادى الغرق في مستنقع الفهم الشائع، إن لم يكن بأن يغدو غريبا عن بلاده، ولغته، وجنسه، وهويته"[7]، وهي بذلك تشير إلى أن الوضع السائد بكل أنساقه تابع للوعي المعرفي، ولعل هذا ما يجرنا إلى تساؤل جوهري: هل يمكن أن يصبح الحدث اليومي موضوع الفن بثقافة الحديث اليومي؟ مثلا. ثم، كيف لنا أن نصوغ خطابنا الثقافي الذي يتوسط بين الأصالة والمعاصرة، بين شيب الماضي، وشباب المستقبل، وبين اللغة الوطنية والنزعة الفردية، وبين محاولة تأكيد الهوية، وارتمائها في أحضان الآخر. أمام هذه الحالة التي أوصلت المجتمعات الحديثة إلى "فقدان المركزية" (Decentering) وعدم الاقتداء بالنموذج، يتبادر إلينا أننا نعيش على مفترق طريقي الوجود والعدم، أو حالة الغيبة ونسيان الحضور، خاصة في هذه الحقبة المفعمة بالتحولات الرهيبة "حيث ترسم الدوائر الغربية خارطة العالم على ضوء مقولة تطابق بين الفكرة الكلية و"دولة العناية" العالمية، فتسعى إلى مطابقة الكون مع مشروعها الكوني. في هذه الحقبة التي تصنف الدوائر الثقافية الغربية، فيها، الشعوب إلى "تاريخية" ودون تاريخية، وتحكم علينا باللاتاريخية"[8]، وتزرع فينا دوافع التشتت غير المتناهي الذي يقودنا إلى خلق بنيات مفتوحة على مصاريع الحياة، وغير متصلة بعضها ببعض، ولا محدودية لها، وأكثر ما يغلب عليها طابع الارتجالية من خلال النظرة الراديكالية إلى "عدم الاستمرار في الشيء"، والإفراط في التغيير الذي غالبا ما يكون من أجل التغيير ليس إلا.

تتناول مساعي النقد الثقافي أبواب التحول من البحث عن الحقيقة الغائبة في النص، إلى البحث في كيفية إعادة بنائها، لتصبح "معنى ما" بما يتلاءم مع ثقافة المشهد، وبلورة صيغ تصوره بتعدد القراءات الذوقية، ثم رسا الأمر بهذه المساعي إلى وازع النسق الثقافي في جميع أشكاله من دون إقصاء ما يجري في الحياة اليومية من سلوكيات، خاصة منها المضمرة، "وكلما رأينا منتوجا ثقافيا، أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع، فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر، الذي لا بد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه. وقد يكون ذلك في

الأغاني، أو في الأزياء، أو الحكايات، والأمثال، مثلما هو في الأشعار، والإشاعات، والنكت. كل هذه وسائل وحيل بلاغية جمالية، تعتمد المجاز والتورية، وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاوٍ في المضمر، ونحن نستقبله لتوافقه السري، وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا، وهو ليس شيئا طارئا وإنما جرثومة قديمة تنشط إذا ما وجدت الطقس الملائم"[9].

من هذا المنظور تتبدى المعرفة في حكم النقد الثقافي على أنها مقوم ثقافي تستمد منابعها من البنيات الأساسية المكونة للمجتمعات، خاصة منها المضمرة، أو غير المتصلة بالأحداث الرسمية، ومن كل ما يناقض السائد في العلوم والمعارف، وجوهرها، وغالبا ما تظهر بشكل عفوي لتصبح خطابا يستنطق المسكوت عنه من الوعي الثقافي في النصوص، وهنا تكمن جسارة النقد الثقافي في عنصر التحدي، تحدي طرق المسكوت عنه، وليصبح الناقد الثقافي في هذه الحالة كحاطب ليل في براري شتات الثقافة، وتنوعها.

وإذا كانت دعوة معالم الدراسات الثقافية، والنقد الثقافي على وجه الخصوص، تركز على تجاوز الثابت عبر سلسلة من المتواليات من المعارف والثقافات في صلتها بتطور الحياة، فإن المبرر لهذه الدعوة هو الرغبة في تحول الفكر من البحث عن الحقيقة إلى البحث عن معنى، أو من المدلول إلى الدال، حيث منجزات تثير العقل والنظر معا في شكل "المشهد المبهر"، والاهتمام "بثقافة الصورة"، حيث باتت ثقافة الألفية الثالثة تكرس نموذجا نمطيا في ثقافة الشعوب، ولم تعد تميز بين الوعي المعرفي فيما إذا كان علما أو معلومة، وهذا ما جعل ديك هيبدايج (Dick Hebdige)[10] يقول: إن صرخة الدال (signifier) المجنون، تجتذبنا، في تحديد معارفنا والتي أصبح يغلب عليها طابع التشعب والتشتت، نساق فيها من مكان إلى مكان عبر سلسلة من السطوح العاكسة كالمرايا المتقابلة.

الهوامش:

1 – زيودين ساردرا وبودين فان لون: الدراسات الثقافية، ترجمة وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003، ص 10.

2 – يعد مصطلح التشتيت (dissémination) من المصطلحات التي يستخدمها دريدا والمشتق من الفعل (disséminer) للدلالة على تبعثر البذور ونثرها، وفي معناها الدلالي على تناثر معنى النص، حيث يصعب الإمساك بمعنى ما، يحمل دلالة أحادية التصور، كما أن "التشتيت" عند

دريدا لا يدل على "البعثرة" بمعناها السلبي البسيط، بل يدل على تشتيت مضْطلع به، وعلى إنفاق، أو تبذير فعال، ونثر للعلامات والنصوص، كما تنتشر البذور، لا من أجل الضياع المحض، بل ليطلَع منها بذرا آخر على غير ما يتوقع. ينظر، هومي ك. بابا: موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، ط. 1، 2006، ص 248.

3 – حفناوي بعلي: مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط. 1، 2007، ص 19.

4 – المرجع نفسه، ص 50.

5 – F. Jameson: Third Word literature in the area of multinational capitalism, Fall 1986, p. 69.

6 – في كتابه:

La condition postmodern, Rapport sur le savoir, 1979.

7 – J. Kristeva: A newtype of intellectual, the dissident , in T. Moi, Ed. the Kristeva Reader, Oxford, Blackwell 1986, p. 145.

8 – جميل قاسم: مقدمة في نقد الفكر العربي، من الماهية إلى الوجود، دار ومكتبة الهلال، ط. 1، بيروت 1996، ص 5 وما بعدها.

9 – حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 51.

10 – Dick Hebdige: Hiding in the Light, on images and things, London and New York 1988, p. 195.

الرحلات الجغرافية في التراث العربي الإسلامي في القرنين الرابع والخامس الهجريين

د. خليف مصطفى غرايبة
جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن

لقد برع العرب المسلمون في كافة العلوم خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين، وكان لعلم الجغرافيا اهتمام خاص من قبلهم، ولقد صُرفت جهود كبيرة ومتزايدة إلى دراسة الفكر الجغرافي العربي وتطوّره، واعتاد كثير من كتاب الغرب أن يصفوا جهود المسلمين بأنها متألقة في مجالات عديدة من التخصصات العلمية وفي مقدمتها الرحلات الجغرافية.

وقد نتج ذلك بسبب ما ورثه العرب من معارف قديمة غربية وشرقية التي استخدموها في استحثاث خطوات التقدم العلمي لديهم، فما كانوا مجرد مقلدين ومنقادين تستعبدهم النماذج الأجنبية، بل كانت لديهم خصائصهم من العزم والعقل والكفاية مما أبرز الطابع الفريد لتلك الخصائص[1] على كل ما تسلموه أو استعاروه من الغير.

وقد بلغ الأدب الجغرافي العربي الإسلامي ذروته في القرنين الرابع والخامس الهجريين، و شكل أدب الرحلات مصدرا هاما من مصادر المعرفة الجغرافية لديهم، ومن هنا جاءت أهمية هذه الدراسة التي تهدف إلى إبراز دور الجغرافيين العرب المسلمين في ازدهار وتقدم الفكر الجغرافي خلال القرنين المذكورين سابقا.

1 - عوامل ازدهار الرحلات الجغرافية عند العرب المسلمين:

تتمثل أهم العوامل التي ساعدت على ظهور وتقدم أدب الرحلات الجغرافية عند العرب المسلمين بما يلي[2]:

- العامل الديني: ويتمثل في حث القرآن الكريم المسلمين على التأمّل في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار وحركة الشمس اليومية، وتغيّر أوجه القمر والتعرّف على الأماكن والنظر في مظاهرها والبحث عن مكوناتها فيقول تعالى (أفلم يسيروا في الأرض فتكون لهم قلوب يعقلون بها أو آذان يسمعون بها فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور)[3].

- عامل الفتوحات الإسلامية واتساع أراضي الخلافة، فقد امتدت الفتوحات من حدود الصين شرقا حتى المحيط الأطلسي غرباً ثم البحر المتوسط بجميع جهاته، إضافة إلى اسبانيا وفرنسا ووسط أوروبا شمالا والى وسط إفريقيا جنوبا، وقد شجعت هذه الظروف طلاب العلم وعشاق الأسفار على الرحلات الجغرافية وتدوين مشاهداتهم في كتب زخرت بها المكتبة العربية الإسلامية(4)، لذلك كانت الفتوحات الإسلامية من العوامل الهامّة التي ساعدت في فترة مبكرة الجغرافيين المسلمين على اكتشاف العلوم الجغرافية وتطوّرها ونشرها.

- عامل الحج: حيث كان الحج أحد فرائض الدين الإسلامي، وعندما يفد المسلمون من جهات العالم كانوا من الطبيعي أن يقضوا أشهراً في سفرهم إلى الديار المقدسة مما يدفعهم إلى التزوّد بالمعلومات الجغرافية عن طبيعة رحلتهم إلى الحج، كما كانوا يدوّنون الملاحظات الجغرافية من وجهات نظر متعددة عن مشاهداتهم أثناء هذه الرحلة.

- الرحلة في طلب العلم وتأكيد الدين الإسلامي على ذلك.

- التجارة ودورها في تشجيع الأسفار، وكان لاتّساع طرق المواصلات والأمن السائد أثرهما في التشجيع على شدّ الرحال والطواف في البلدان، وكانوا يشعرون في أي بلد يحلّون فيه كأنهم في بلدهم، وكانت منتجات الأندلس والمغرب ومصر والحبشة والجزيرة العربية وفارس ومُنتجات الأقطار المُحيطة ببحر قزوين وبضائع الهند والصين تتدفّق على مكة والمدينة والكوفة والبصرة ودمشق وبغداد والموصل، كما أنّ قيام المستوطنات الإسلامية قد أحدث مراكز أعمال جديدة وفتح طرقات هامة، وهذه كلّها عوامل سهّلت حريّة التنقّل والترحال في أرجاء العالم المعروف لدى الرّحالة العرب والمسلمين(5).

وقد ساهمت حركة التجارة مُساهمة فعّالة في اتساع مركز التنقل والترحال، وكان للعرب علاقات تجارية واسعة مع الهند والصين وإفريقيا الداخلية وشمال أوروبا علاوة على حركتهم البحرية الهائلة عبر البحار والمحيطات المُحايدة لهم، فاستعملوا موانئ الخليج العربي وميناء عدن وميناء سراف(6) فانتعشت الحياة وتعدّدت مراكز العلم في المشرق.

- الاستعداد الفطري لدى العرب النابع من واقع حياتهم في جزيرة العرب، ويتمثّل هذا الاستعداد في حبّ الاكتشاف للمناطق المجاورة.

- الاتّصال بالثقافات الأجنبية عن طريق الترجمة.

2 - أمثلة لمشاهير الرحالة من الجغرافيين العرب والمسلمين:

تعدّدت وتنوّعت اهتمامات الرحالة في تدوين وكتابة مشاهداتهم الشخصيّة أثناء تنقّلهم وترحالهم في أرجاء العالم الإسلامي، ويُمكن القول بأنّ الملاحظة الشخصية كانت أهم مصدر من مصادر المعرفة الجغرافية لدى هؤلاء الرّحالة الذين كثُر عددهم وغزُر إنتاجهم العلمي، وقد تعدّدت وتنوّعت الأماكن التي ظهر فيها هؤلاء الرحالة من المناطق العربية أو من بلاد فارس أو من بلاد ما وراء النهرين والقوقاز وغيرها، وفي هذه الدراسة سنشير إلى خمس من الرّحالة العرب والمسلمين الذين كان لهم باع طويل في الرّحلات الجغرافية والنتاج العلمي الذي ترتب عن ذلك وهم[7]:

- المسعودي: وهو أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، توفي عام (346 هـ - 957 م) بالفسطاط، كان كثير الأسفار وقد زار بلاد فارس والهند والسند والبنجاب وسيلان وملبار وأصقاع بحر قزوين والسودان وجنوب شبه الجزيرة العربية وبلاد الشام وفلسطين واصطخر والروم وانتهى به المطاف إلى الفسطاط[8]، وللمسعودي العديد من المؤلفات أهمها "مروج الذهب ومعادن الجوهر"[9] و"الملاك وأهل الديارات" و"التنبيه والإشراف" و"سرّ الحياة" علاوة على بعض المؤلفات في التاريخ[10].

- ابن فضلان: وهو أحمد بن عباس بن رشيد بن حماد من طلائع الجغرافيين الرّحالة، كتب وصفاً دقيقاً وشيقاً لرحلته كعضو في سفارة الخليفة العباسي المقتدر بالله إلى ملك الصقالبه والبلاد الاسكندينافية التي زارها بين عامي 921 و924 للميلاد، واشتهر بمؤلفه "رسالة ابن فضلان" في وصف رحلته المشهورة إلى بلاد الترك والخزر والصقالبة والروس واسكندنافيا[11].

- المقدسي: وهو أبو عبد الله محمد ين أحمد بن أبي بكر البشاري المقدسي وُلد في مدينة القدس عام (366 هـ - 947 م)، وقد دُعي بستة وثلاثين اسما مثل: مقدسي وفلسطيني ومصري ومغربي وخراساني وسلمي وغيرها وذلك لاختلاف وتعدّد البلدان التي زارها وكثرة المواضع التي دخلها[12].

وقد قسم المقدسي الأقاليم التي زارها إلى أقاليم العجم وأقاليم العرب، وقد زار جزيرة العرب والعراق والشام ومصر والمغرب كما زار أرمينيا وأذربيجان (الديلم

والرحاب) وإيران الشمالية (الجبال) وخوزستان وفارس وكرمان والسند والإقليم الأوسط من أقاليم العجم (المفازة) وهذه الأقاليم كانت تقع في حوزة كل من السامانيين والفاطميين[13].

وأشهر مؤلفات المقدسي هو كتابه "أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم"[14] ويُعتبر كتابه هذا من أكثر الكتب أهمية لكل من بحث في الجغرافيا الإقليمية (البشرية أو الاقتصادية أو المناخية أو الطبيعية أو التاريخية)[15]، وقد برع المقدسي في علم الملاحة وبخاصة الخرائط أو المرشدات البحرية وكان يطّلع على ما عند الملاحين من دفاتر ويتدارسها ويتدبرها[16].

– ابن حوقل: وهو أبو القاسم محمد البغدادي الموصلي المشهور بابن حوقل اشتهر برحلاته الواسعة وكان يمضي وقتاً طويلاً في الكتابة عن المناطق والأشياء التي يزورها أو يراها، أمضى آخر 30 عاما من حياته مسافراً إلى مناطق نائية في آسيا وأفريقيا، وقد زار بلاد العرب والبحر الفارسي والمغرب ومصر وسوريا وأراضي الروم وبلاد ما بين النهرين وكرمان وبحر قزوين والشعوب التي تقطن حوله، كما ذكر وشاهد العديد من البحار والمحيطات[17] وزار شمال أفريقيا (برقة) وصقلية والأندلس (قرطبة)[18].

اشتهر ابن حوقل بكتابه "صورة الأرض" الذي تضمّن وصفا تفصيليا للأراضي التي سيطر عليها المسلمون في اسبانيا وايطاليا وبلاد الروم والقوقاز، ويذكر ابن حوقل في مقدمة كتابه: "هذا كتاب المسالك والممالك وذكر الأقاليم والبلدان على مرّ الدهور والأزمان وطبائع أهلها وخواص البلاد في نفسها وذكر جباياتها وخراجها ومستغلاتها وذكر الأنهار الكبار واتصالها بشطوط البحار وما على سواحل البحار من المدن والأمصار"، وقد قسم ابن حوقل كتابه هذا إلى قسمين: الأول منه اشتمل على بحث صورة الأرض وديار العرب والبحر الأحمر والعرب والأندلس وصقلية ومصر والشام وبحر الروم والجزيرة والعراق، في حين اشتمل الثاني على دراسة الأحواز وفارس وكرمان والسند وأرمينية وأذربيجان والديلم وبحر الخزر ومفازة خراسان وسجستان وما وراء النهر[19]. وتوفي ابن حوقل عام 397 للهجرة[20].

– ناصر خسرو: رحالة وشاعر وفيلسوف فارسي ولد بجوار بلخ سنة (1004 م) وتوفي عام (1088 م)، اشتهر بكتابه "كتاب الأسفار" أو السفرنامه الذي تم تدوينه

بالفارسية وذكر فيه أخبار أسفاره في أرجاء العالم الإسلامي حيث مرّ بفلسطين ومكة وبيت المقدس والهند، وامتاز بوصفه الدقيق لبيت المقدس ووصفه النادر لأحوال وسط وشرق الجزيرة العربية أيام القرامطة والأخيضريين في القرن الخامس الهجري[21].

3 – جهود الجغرافيين العرب المسلمين من خلال الرحلات الجغرافية:

تمثل الملاحظة الشخصية أهم مصدر من مصادر المعرفة الجغرافية إلى جانب المصادر الأخرى، كالاعتماد على تراث السلف والحساب الرياضي والرصد الفلكي، وتمثلت الملاحظة الشخصية بالرحلات التي قام بها الجغرافيون العرب المسلمون وغيرهم من هواة الرحلات وأعضاء الوفود الشرعية ومحترفو التجارة مع الشرق والغرب، فكان لهم الفضل في اتّساع معرفة الجغرافيين بأرجاء العالم المعروف[22].

ومن دراسة الرحلات الجغرافية العربية الإسلامية ونتاجها العلمي يمكننا القول بأن الرحالة العرب استطاعوا أن يساهموا في زيادة المعرفة الجغرافية من خلال رحلاتهم في ثلاثة اتجاهات هي[23]:

– ناحية الشرق الأقصى (آسيا) فقد ازدادت اتصالاتهم بالممالك التي تقع في هذه الجهات فوصلوا إلى الصين والهند وإيران وعبور جبال تيان والتوغل مئات الأميال إلى الشرق منها، ودرسوا جميع المدن التي مروا بها في وسط آسيا كبخارى وسمرقند وفرغانه وغيرها.

– ناحية الأراضي السودانية (إفريقيا) حيث استطاع الرّحالة العرب المسلمين التوغل في تلك الأراضي الواقعة إلى الجنوب من نطاق الصحراء الكبرى وهم أول الرواد الذين وصلوا إلى ساحل ناتال واكتشاف مناطق عديدة مثل مدغشقر.

– ناحية الأستبس الأوروبية (أوروبا) حيث تمكّنوا من الوصول إلى الأراضي الروسية والبولندية ووصلوا شمالا إلى الدول الاسكندينافية، ومن دراسة وتحليل النتاج العلمي لهؤلاء الرحالة يمكننا تلخيص جهودهم على النحو التالي:

أولا – أضاف الرحالة العرب المسلمين إلى خريطة العالم المعروف آنذاك جهات لم تكن معروفة من قبل مثل أواسط وشمال آسيا (كما في رحلة ابن فضلان) في وصف بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة سنة (310 هـ – 309 م)، وفي غرب إفريقيا مثل رحلة ابن فاطمة وفي سودان وادي النيل (رحلة ابن سليم

الأسواني) في القرن الرابع الهجري، كما تمّ التعرّف على مراحل المحيط الهندي وجزره والساحل الشرقي لأفريقيا حتى سفالة الزنج (مقابل جزيرة مدغشقر) ورسمها في خرائط[24].

وقد سلك الرحالة العديد من المناطق وقدّموا عنها وصفاً جغرافياً مُفصلاً سهل التعرف عليها ورسم الطرق المؤدية إليها ومنها ورسم الخرائط لها، وامتازت كتاباتهم بالدقة والتفصيل.

ثانيا – التأليف الجغرافي وقد أضاف هؤلاء الرحالة كما هائلا من الإنتاج العلمي عن تفاصيل رحلاتهم، وقد تعدّدت وتنوعت هذه المؤلفات ونستطيع حصر إنتاجهم العلمي المُستوحى من الرحلات الجغرافية بما يلي:

– المؤلفات التي امتازت بوصف قطر أو إقليم من أقطار وأقاليم العالم العربي أو الإسلامي مثل: البيروني (أبو الريحان محمد بن أحمد) الذي تخصّص في دراسة قطر واحد هو الهند[25]، وابن الحائك (أبو محمد الحسن أحمد بن يعقوب الهمداني) صاحب كتاب جزيرة العرب[26]، والمهلبي صاحب كتاب جغرافي عن السودان ألفه عام 375 هـ، والإصطخري صاحب كتاب المسالك والممالك الذي درس فيه بلاد العرب بالتفصيل لأنه اعتبرها مركز العالم الإسلامي[27]، وناصر خسرو الذي وصف بيت المقدس بالتفصيل[28].

– المؤلفات التي امتازت بالوصف الإقليمي لأقطار العالم الإسلامي مثل البلخي صاحب كتاب "صورة الأقاليم والمسالك والممالك"[29]، وابن حوقل الذي تجوّل في أقطار عديدة من العالم الإسلامي وصاحب كتاب صورة الأرض كما ألّف كلا من المقدسي والمسعودي وابن فضلان عن أقطار العالم الإسلامي وقد تم ذكرهم سابقا، وقد كتب ابن خرداذبة عن أقطار عديدة من العالم الإسلامي في كتابه المسالك والممالك والطرق المؤدية إليها ومنها[30]، كما كتب أبو دلف الينبعي (مسعر بن المهلهل الخزرجي) عن أقطار من العالم الإسلامي وهي كشمير وكابل وسستان وسواحل ملبار وذلك في كتابه عجائب البلدان، وقد كان أبو دلف الينبعي يعمل عند الأمير الساماني نصر بن أحمد بن إسماعيل ما بين سنتي 301 و331 للهجرة[31].

– تأليف المعاجم الجغرافية: وأهم هذه المعاجم ما وضعه البكري (أبو عبيد الله عبد الله بن عبد العزيز) المولود في قرطبة سنة (432 هـ) صاحب المعجم الجغرافي

الشهير "معجم ما استعجم"، وقد اعتمد البكري على مجموعة كتب مثل كتب الجغرافي الأندلسي محمد التاريخي[32]، وهناك معجم جغرافي آخر شهير للمنجم (اسحق بن حنين الأندلسي) بعنوان "آكام المرجان في ذكر المدائن المشهورة بكل مكان "[33].

– المؤلفات التي امتازت بالتخصص في الكتابة عن الظواهر الطبيعية المختلفة: وأكثر من برع في هذا المجال إخوان الصفا الذين عالجوا الظواهر الطبيعية ووضعوا إحدى وخمسين رسالة منها سبعة عشر رسالة تهتم بالجوانب الطبيعية[34]، وتعتبر مؤلفاتهم من أهم المؤلفات العلمية في القرن الرابع الهجري وأعظمها أثراً في تاريخ المدنية الإسلامية، وقد آثروا أن يخفوا أسماءهم الشخصية وأن يحملوا اسم جماعتهم التي زاولت أكبر نشاطهم في البصرة كأكاديمية أو جماعة من كبار العلماء، ومن الظواهر الطبيعية التي ناقشوها كسوف الشمس وخسوف القمر وظواهر الجو والسحب ومياه البحار والمحيطات وتركيب المعادن وغيرها[35].

– استعان الرحالة العرب المسلمين أثناء رحلاتهم بالعديد من الآلات والأجهزة العلمية التي ابتكرها من عاصرهم من علماء الجغرافيا وأهم هذه الآلات ما يسمى "الإسطرلاب" وأشهر من كتب فيه عبد الرحمن الصوفي المتوفى سنة (376 هـ) والخازن صاحب كتاب "زيج الصفائح" والخوقندي الذي ألف السداسي الفخري والجبلي والصاغاني والبيروني والسنجاري والزرقابي والبتاني والبوزجاني والمجريطي حيث ساهم هؤلاء في الإضافة العلمية الآلية التي ساعدت الرحالة على سهولة التنقل في أسفارهم[36].

– برع الكثير من الرحالة الجغرافيين في علم الملاحة والمُرشدات البحرية مثل المقدسي والمسعودي، وكان للعرب دور كبير في الملاحة البحرية، ومن كتب في علوم البحار السرخسي (أحمد بن محمد الطيب) المتوفي سنة (899 هـ) وله رسالة في البحار والمياه والجبال[37].

– استعان الرحالة العرب المسلمين أثناء رحلاتهم بالخرائط والأطالس التي وضعها علماء عصرهم من الجغرافيين والرحالة أمثال البلخي والإصطخري وابن حوقل والكندي صاحب كتاب "رسم المعمور من الأرض".

مما سبق يلاحظ حجم الجهود التي تحقّقت على أيدي الرحالة العرب المسلمين في القرنين الرابع والخامس الهجريين وذلك لأنهم كانوا يتجولوا في عالم

واسع، وكما قال شوقي ضيف "لقد فتح العرب المسلمون الأرض من الهند والصين شرقاً حتى بلاد الأندلس غرباً واهتموا بوصفها وكتبوا عن جغرافيتها وعادات الأمم والشعوب فيها وما عندها من أساطير وخرافات"[38].

الهوامش:

1 – صبري الهيتي وآخرون: الفكر الجغرافي وطرق البحث، جامعة الموصل، 1985، ص 47.

2 – محمد رشيد الفيل، أثر التجارة والرحلة في تطور المعرفة الجغرافية عند العرب، الكويت، 1979، ص7 – 11. نفيس أحمد: الفكر الجغرافي في التراث الاسلامي، ترجمة فتحي عثمان، دار القلم، الكويت، 1978، ص 38 – 42. مسعود عياد كريم: مراحل تطور الفكر الجغرافي، دار الكتب الوطنية للكتاب، بنغازي 2007، ص 80 – 88.

3 – سورة الحج، الآية 46.

4 – عبد الفتاح وهيبة: مكانة الجغرافيين من الثقافة الاسلامية، جامعة بيروت، 1979 ص 12.

5 – البشير صفر: الجغرافية عند العرب نشأتها وتطورها، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1984، ص 47.

6 – غوستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، القاهرة 1956، ص 553.

7 – كراتشكوفسكي: تاريخ الأدب الجغرافي، ترجمة صلاح الدين عثمان، القاهرة 1965، ج 1، ص 177 – 186. نقولا زيادة: الجغرافية والرحلات عند العرب، بيروت 1965، ص 122. يسرى الجوهري: الكشوف الجغرافية، دار المعارف، القاهرة 1976، ص 80.

8 – الموسوعة الحرة: ar.wikipedia.org

9 – المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر 1958.

10 – مسعود عياد كريم: المرجع السابق، ص 116.

11 – نفيس أحمد: المرجع السابق، ص 46.

12 – صباح محمود محمد: دراسات في التراث الجغرافي العربي، دار الرشيد للنشر، بغداد 1981، ص 43.

13 – كارل بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية، تعريب نبيه فارس ومنير البعلبكي، ط. 4، دار العلم للملايين، بيروت 1965، ص 265 – 266.

14 – آدم متز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريده، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، ط. 3، 1957، ج 2، ص 2.

15. أحمد أبو سعد: أدب الرحلات، منشورات دار الشروق، بيروت 1961، ص 80.

16 – المقدسي ممن اعتقد بأن الأرض كرة يقسمها خط الاستواء إلى نصفين.

17 – يسرى الجوهري: الفكر الجغرافي والكشوف الجغرافية، منشأة المعارف، الإسكندرية 1974، ص 103 – 105.

18 – مسعود عياد كريم: المرجع السابق، ص 128.
19 – ابن حوقل: صورة الأرض، دار مكتبة الحياة، بيروت 1979.
20 – خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، ط. 5، بيروت 1980، ج 5، ص 111.
21 – نفيس أحمد: المرجع السابق، ص 91.
22 – صبري الهيتي وآخرون: المرجع السابق، ص 46.
23 – يسرى الجوهري: المرجع السابق، ص 68 – 69.
24 – صبري الهيتي وآخرون: المرجع السابق، ص 47.
25 – حكمت نجيب عبد الرحمن: دراسات في تاريخ العلوم عند العرب، الموصل 1976، ص 215. عبد الحليم منتصر: تاريخ العلم ودور العلماء العرب في تقدمه، دار المعارف، ط. 8، القاهرة (د. ت)، ص 102 – 103.
26 – نفيس أحمد: المرجع السابق، ص 71.
27 – يسرى الجوهري: المرجع السابق، ص 100.
28 – نفيس أحمد: المرجع السابق، ص 91.
29 – صبري الهيتي وآخرون: المرجع السابق، ص 48.
30 – يسرى الجوهري: المرجع السابق، ص 99.
31 – نفيس أحمد: المرجع السابق، ص 67.
32 – المرجع نفسه، ص 92.
33 – المرجع نفسه، ص 94 – 95.
34 – محمد غلاب: إخوان الصفا، دار الكاتب العربي، القاهرة 1968، ص 4.
35 – نفيس أحمد: المرجع السابق، ص 138 – 140.
36 – المرجع نفسه، ص 210.
37 – نفيس أحمد: المرجع السابق، ص 56.
38 – شوقي ضيف: الرحلات، دار المعارف، القاهرة، ص 11 – 12.

الكلمة والنغم والحركة وسيادة المرأة التارقية

رمضان حينوني
المركز الجامعي بتمنراست، الجزائر

تتردد أسطورة عن التوارق أو الطوارق مفادها أن الرجال خاضوا يوما معركة ضد أعدائهم فانهزموا وعادوا القهقرى، فلم يُرض ذلك نساءهم اللواتي عهدن فيهم القوة والشجاعة، فأخذن على عاتقهن مسؤولية رد الاعتبار لقبائلهن، فلبسن ثياب الرجال وتلثمن وركبن المهارى مسلحات، وطاردن العدو في كثرة أخافته فولى هاربا، فشعر الرجال بالخجل، ورأوا أنهم هم من يستحق إخفاء الوجه لا النساء، ومن يومها والمرأة التارقية مسفرة الوجه، بينما الرجل فيحرص على اللثام حتى لا يبقى من وجهه ظاهرا إلا العينان.

قد يفسر بعضهم مكانة المرأة في مجتمع الإموهاغ(1) بهذه الأسطورة، وبغيرها من الافتراضات التي تحتاج إلى نظر، لكن وبعيدا عن الفكر الأسطوري، فإن المعروف عن المجتمع التارقي أنه يضع المرأة في مكانة متميزة داخل المجتمع، بل إنه مجتمع أمومي يعترف بأولوية (البطن على الظهر)، أي أن الانتساب والقرابة والجاه تكون من جهة الأم لا الأب، بينما في التعريف بالشخص فقط ينسب للأب، وقد نتج عن ذلك جملة من الخصائص المميزة للمرأة التارقية منها:

- الحرية التامة في اختيار زوجها، يتم ذلك عادة من خلال جلسات (تاغيلت)، وهي جلسات الشباب مع الشابات المقبلين على الزواج، ويتم فيها اختيار الزوج أو الزوجة، فهي جلسات تعارف عفيفة تذكرنا بجلسات عشاق العرب ومجانينهم.
- كونها صاحبة القرار الأول في كل ما يخص الأسرة أو العائلة من مشاريع وغيرها.
- في ظل تقسيم طبقي، تنصرف المرأة التارقية إلى الراحة والاطلاع، تاركة الأعمال للجواري والخدم.
- ولعُها بالفنون على مختلف أشكالها، من منسوجات وصناعة حلي إلى الموسيقى والعزف، وعليه فإنها القائمة على حفظ التراث والعمل على استمراريته.

ونحن هنا نتحدث بالأساس عن المرأة التارقية التي تحتكم إلى تراثها ولا

تعرف غيره، تلك التي تتواجد في أعماق البوادي وفي القرى النائية، ومن الطبيعي أن تدخل على هذه الصورة تغيرات بمرور الزمن، واختلاط السكان، ودخول مظاهر المدنية المختلفة، لكن، وعلى الرغم من كل ذلك فإن الحرص على بقاء التراث وثباته في وجه الزمن قائم على قدم وساق، من خلال الجمعيات الثقافية والسياحية والمهرجانات الثقافية السنوية، والدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية أيضا، التي تحاول أن تفهم وتقرأ هذا المجتمع المتميز.

وإذا كان الرجل الأزرق[2] سيدا في الحروب والمعارك، وما يمت للجهد العضلي بصلة، فإن المرأة سيدة على مستوى العلاقات الاجتماعية، وما يتبعها من حرص على توفير الجو الأنسب للأفراد. فالإضافة إلى كونها زاحمت الرجل في مجال الشعر والكلمة وأبدعت في ذلك، فهي سيدة الآلة الموسيقية والغناء، وعندما نذكر (الإمزاد) و(التندي) فإن صورة المرأة التارقية تمثل في الأذهان، لكونهما من اختصاصها، في حين يكون دور الرجل فيهما ثانويا.

وانطلاقا من خصائص المرأة التارقية السالفة الذكر، فإن اللافت للانتباه أنها متفرغة أكثر من الرجل للمجال الفني بأنواعه، وإذا علمنا أن طبيعة الصحراء – رغم سحرها وروعتها – قاسية من حيث طبيعةُ العيش وسبلُ الحصول على الرزق، وما يتبع ذلك من جهد يبذله الرجال في سبيل استمرارية الحياة، فإن المرأة تلعب دورها كاملا ليس على مستوى التدبير الأسري فحسب، بل أيضا على مستوى توفير الراحة والأنس وإحياء المناسبات المختلفة من خلال قول الشعر والعزف والرقص وغيرها.

1 – المرأة التارقية والشعر:

يروى الشعر التارقي بالتماهق أو التماشق أو التمازغ، وهي إحدى اللغات الأمازيغية العريقة، تختلف فيها أحرف الهاء والشين والزاي بحسب الرقعة الجغرافية التي يقطن بها التارقي، وحسب محمد سعيد القشاط في كتابه كتاب التوارق، فإن التماهق تعود إلى حوالي ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد. وأبجديتها تسمى (التيفيناغ)، وتكتب من اليمين إلى اليسار أو من أعلى إلى أسفل والعكس. وتتكون من 24 حرفا على شكل أشكال هندسية (مربعات، دوائرن مثلثات...).

وإذا كان العرب يفرقون بين الشاعر والراوية، فإن التارقي يعتبر الشاعر "من يبدع القصيدة[3] أو من ينقلها عن مبدعها"[4]، ويمكن أن نتفهم هذا الأمر إذا أخذنا

بعين الاعتبار الطابع الشفوي للشعر التارقي، وحياة الحل والترحال التي تميز التوارق، مما يجعل كثيرا من حفاظ الشعر في مكانة الشعراء.

ومهما يكن من أمر، فإن المرأة التارقية أثبتت أنها شاعرة من خلال ما عُرف عنها من قصائد لمناسبات مختلفة، بل إن الشعر جزء لا يتجزأ من نشاطها اليومي، ووظيفتها الثقافية؛ إذ به تنيم طفلها، وبه تؤنس زوجها، وبه تجسد مآثر ومفاخر القبيلة. ويسير الشعر عموما عند مجتمع "إموهاغ" في اتجاهات ثلاثة: الأول هو وصف الطبيعة الصحراوية بجبالها ورمالها وحيواناتها، والثاني هو الحب والغزل وذكر الحبيب، والثالث هو مآثر الحروب وانجازات المحاربين فيها.

ومن أشهر شواعر التوارق نجد (داسين ولت[5] ايهما) المولودة عام 1873 بالأهقار، من نسب رفيع، وهي أخت الأمنوكال[6] أخاموك أق إهمة وعرفت بسداد رأيها وحكمتها، حتى أنه كان يُعاد إليها في بعض أمور السياسة، كما أنها اشتهرت بالشعر والموسيقى والعزف على الإمزاد، وتوفيت عام 1933. أما الشاعرة الثانية، فهي (قنوة ولت أمستان)، امرأة لها شهرة واسعة ومكانة مرموقة بين الشاعرات، ولدت عام 1860، ضاع أغلب شعرها مع الزمن.

ويعتقد أن ثمة شاعرات كثيرات، لم تُتداول أسماؤهن، كما ثمة أشعار لا يعرف قائلها بل تتردد على الألسنة لحاجة المقام إليها، والظاهر أن شفوية الأدب التارقي عموما هو السبب في ذلك، غير أن المتفحص في بعض الأشعار مجهولة القائل يدرك أن قائلها امرأة بالنظر إلى طبيعة التعبير، ونوعية الخطاب، مثل قصيدة (إسوضاص) أو الهدهدة التي تنشد لتنويم الطفل، وتقول:

ياللولبا .. ياللولبا
أباراضين يرا ايضص
تمراوالت اويد ايضص
ياللولبا .. ياللولبا
وانم يطس .. واني يوقي
ياللولبا .. ياللولبا.

يقول المقطع:

ياللولبا .. ياللولبا[7]

صغيري يريد أن ينام
والأرنبة تجلب النوم
ياللولبا .. ياللولبا
صغيرك نام .. وصغيري أبى
ياللولبا .. ياللولبا[8].

ويلاحظ في هذا المقطع بساطة اللغة والغاية من إنشاده، وهذا دليل على أن الشعر عند المرأة التارقية جزء من حياتها مع أبنائها ومع محيطها الأسري والاجتماعي.

وإذا انتقلنا إلى نماذج أخرى وجدنا موضوعاتها أكثر جدية في الطرح، ومثال ذلك قصيدة (إهنن ننغ) أو ترنيمة الحب والحزن التي مطلعها:

إهانن ننغ .. إهانن نون
إهانن ننغ .. إهانن نسن
وا دغ نلمظ آر نقيمن
نقال يخبل آر هيدمر
ينقاض الشاش أدْ يسنْسر
يُباك أُلهين آهدَزجر.

وترجمتها:

ديارنا .. دياركم
ديارنا .. ديارهم
لوقت المغرب ونحن جلوس
ننتظر يخبل لكي يمر
يضع اللثام وضعا تاما
يكاد قلبي يخرج (من مكانه) لرؤيته.

إن السطرين الأولين وحسب الأستاذ مولود فرتوني (من أهالي تمنراست)، هي بمثابة المقدمة للموضوعات المطروقة، وتتكرر على شكل لازمة بعد عدد من المقاطع، وتنتقل منها الشاعرة إلى الحديث عن "حالتها الشعورية في انتظار مرور حبيبها (يخبل) الذي انتظرته إلى وقت المغرب، تقول إنه يضع لثامه (رمز رجولة)

وضعا تاما، وهو منظر يؤثر فيها إلى درجة أنها تشعر أن قلبها يكاد يخرج من مكانه"[9].

وتعد قصيدة (آليون) من القصائد التي تتغنى بها النسوة في الأعراس، ومن ترجمتها ندرك أنها مجموعة وصايا تخص العروس أو العريس، ومنها:

آنس وانسدوبن
تهولكي تضجالتنك
تناك اقظاس يليس
آراس تدبونت تينسي
أرآس الخرير تيلي
ورتت اينيلي أنساكان
ورتت أر إينيلي انفودان
واد إرازان أهيبقانتقالت انم توار أونام.

وهذه القصائد في أغلبها مغناة على إيقاع التندي، وما زالت تؤدى إلى الآن، ومن القصائد المشهورة المصاحبة للغناء أو الرقص، نجد قصيدة (إسوات)، وقد سميت باسم الرقصة لتلازمهما. ويستنتج من مجمل الأشعار التارقية المصاحبة للغناء أو الرقص، أن لها دلالات أخلاقية واجتماعية، مما يجعل منها وسيلة تربية إلى جانب كونها وسيلة ترفيه.

2 – المرأة التارقية والعزف:

في عمق الصحراء، وأمام موقد النار ووحشة الليل، يبدو العزف أفضل طارد للسأم والملل من نفس التارقي المتعب طول نهاره، لهذا يستكين في الليل لرقة أنغام الإمزاد خاصة، هذه الآلة الساحرة التي تدخل الرهبة والمتعة معا إلى النفوس بأنغامها العاطفية الحزينة، والجو الشاعري الذي تطبع به الزمان والمكان.

والإمزاد آلة تشبه الربابة العربية بوتر واحد، وهي أشبه بصحن خشبي، يغطى بجلد الماعز، ويثقب بعض الثقوب لإحداث الصوت، ويخرج من طرفيه عودان يربطهما حبل من شعر الخيل، أما الجزء الثاني فهو آلة الدعك، وهي عود خاص في شكل هلال موصول طرفاه بحبل دقيق من شعر ذيل الحصان. وعليه فإن اسم الآلة هذه مشتق من **أمزاد** أي شعرة والجمع إمزادن.

ولا يعزف عليها غير النساء عادة، ويعد إجادتهن العزف عليها من علامات

حسن التربية ونبل العنصر، ويصدر الإمزاد أصواتا رقيقة، وتزداد قيمتها بالغناء الأميل إلى الامتداد الصوتي في غالب الأحيان، ولعله دلالة على امتداد الصحراء وطول لياليها. أما حضورها فيحرص كل تارقي عليه خصوصا إذا كان من ذوي النهى والعقول، لأن الإمزاد رمز للنبل والشهامة، ما حدا بأحد الشعراء إلى القول:

اليوم الذي أموت فيه
لا بد أن تدفنوني في قطعة بيضاء
ناصعة من الكتان
مثل أوراق الكاغط
وتصدقوا عني
بثلاث أغنيات من غناء إمزاد
والفاتحة[10].

غير أن الإمزاد ليست الآلة الوحيدة عند نساء التوارق، فهن يُعرفن أيضا بالتيندي، وهو طبل ضخم يصنع من إطار خشبي ويغطى بجلد الماعز الطري مشدودا بقوة، تجلس حوله امرأتان تشدانه من الجانبين، ثم تأتي ثالثة للضرب عليه، أما الرجال فينشدون ويغنون، كما أنه من الآلات التي تستقطب مجالس الشباب قصد التعارف.

وقد يتحول التندي إلى لعبة تسمى (تندي أَنْ اكرهي)، وأكرهي هو خمار أسود يوضع على رأس فتاة جميلة تختار بعناية، ويحاول أحد الفرسان ممتطيا جمله اختطاف الخمار من على رأسها، وإذا نجح في ذلك يطارده جمع من الفرسان الشباب لاسترجاعه، ومن ظفر منهم بذلك يصبح فارس أحلامها.

أما (تهيقالت) فهي آلة غنائية نسائية مثل التندي بشكل دائري ومصنوعة من الخشب وجلد الماعز أيضا، يرقص الرجال على إيقاعاتها، وتغنيها العازبات أكثر من غيرهن لأن اسمها بمعنى العزوبية، كأنما تجعلهن يحلمن بالحياة الزوجية المقبلة السعيدة، أو تسمح لهن بالالتقاء بالشباب للتعارف والزواج.

ويقول العارفون بالفنون التارقية أن جلسة الغناء لها طقوسها الخاصة تصل حد التقديس، كيف لا وهي الوسيلة الوحيدة للترفيه في عمق الصحراء، وهي التي تجمع الأحبة والناس حولها للسمر والاستمتاع بالكلمة والنغم الجميل، بل هي التي تدفعهم إلى نبيل الأخلاق، وجمال العبر.

3 – المرأة التارقية والحركة الراقصة:

أما الحركة الراقصة فهي في أغلبها مصاحبة للشعر والعزف، والعلاقة بين هذا الثالوث الفني قوية إلى درجة صعوبة الفصل بين عناصره. وإن كان الرقص عند الرجال أظهر منه عند النساء في مجتمع إيموهاغ بسبب اختصاص المرأة بالآلة، سواء منها الإمزاد أو التيندي كما رأينا سابقا.

غير أن حضور المرأة المتميز كمغنية وعازفة يصنع الحركة المتقنة والمعبرة عن حدث ما، أي أنها تصنع الرقص ولا تؤديه، من خلال عزفها أو ضربها أو إنشادها وأهازيجها. كما في رقصة الحناجر أو (تيزنغراهت) وهي كلمة مشتقة من أزنغريه بمعنى التصويت بالحنجرة، وهي عبارة عن أغان تغنيها النساء ويرقص على ألحانها الرجال وتدور حول مواضيع مختلفة، وذلك بترديد الأغاني التي تغنيها المغنية الرئيسة وتدعى "تماويت"، أما المرددات وراءها ويسمين "تساكبالين"، فيصفقن ويرقص الرجال على ذلك بإصدار أصوات من حناجرهم، حيث يبلغ التأثير على الراقصين حد النشوة والإغماء.

وكذلك الأمر بالنسبة لإيسوات أو رقصة الشباب، وهي رقصة يؤديها الشباب تحت أهازيج النساء (بدون آلات موسيقية)، حيث يدورون حول المغنية الرئيسة راقصين، وكلمة إيسوات تأخذ معنى الفعل الحاصل بينهم، فإيسوات هي من كلمة إسوت والتي تعني الملاقاة والمحاصرة والمجابهة، يكون ذلك في مشهد درامي يرقص فيه كل شابين أو أكثر في حركات منسجمة ويتم ذلك بوضعية تعانقية بينهم[11].

ومن المقطوعات المرددة في رقصة اسوات نجد:

ترغى أقديلسيتْ دالاتْ تنتمْ
تريد لنْ واتْ دس قمقمْ
أسقا تاكظتْ نسْولْ لمْلمْ
إن تشْبكا تالقْ تنتمْسيلكامْ بيبي يغبارْ تزغمْ
شقؤين يوسينْ يسيْلنْكَمْ

وتعريبه:

اشتعلت حرارة الضحى وصعبت

وزهو تيندي قائم تندي (دس قمقم)
عصرا أحطنا بجمالنا
ونتشبكا ظرفها كامل وجلي
يتبعها بيبي يركب جملا جميلا
طويلا وجاء مرادفا.

وإذا أردنا أن نستطلع الحياة الشعرية والفنية عند المرأة في منطقة الأهقار عموما فإن من الملاحظ أن المرأة غير التارقية أيضا تفرض نفسها بقوة في هذا المجال، خصوصا المرأة الآتية من التيديكلت (منطقة عين صالح)، أو من توات (أدرار) للشبه النسبي في أمور معينة تقتضيها طبيعة الحياة الصحراوية المشتركة والتواصل الثقافي بين سكان الجنوب الجزائري عموما. غير أن اختلاف اللغة وآلات العزف أعطى المنطقة وجها أدبيا وفنيا ثانيا ليس بديلا عن الأول الأصيل بل مساندا له.

إن العلاقة الحميمة بين هذه الفنون الثلاثة جعل الأسماء المتعلقة بها نفسها تتداخل، فتحمل القصيدة اسم الرقصة أو النغم أو العكس، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تلازمها، وعلى صناعتها الجماعية للحدث الثقافي التارقي، وإذا كان للمرأة هذا الحضور وتلك المحورية فيها، أفلا يحق لنا أن نتحدث عن سيادة فنية نسوية في هذه المنطقة المتميزة من الوطن؟

الهوامش:

1 – مجتمع إيموهاغ أو إيموهار: تطلق على المجتمع التارقي، ويبدو أنها اللفظة التارقية الحقيقية، باعتبار أن لفظة توارق إنما هي اسم مأخوذ من المنطقة التي سكنها التوارق على الأرجح، بينما ترى (أوديت بيرنيزات) أنها لفظة عربية، ولعلها تشير إلى كلمة (طوارق) نسبة إلى طارق بن زياد. انظر كتابها:

O. B : Hommes des montagnes du Hoggar, Ed. de la Boussole, p. 329.

2 – الرجل الأزرق، أو رجل الجبال، أو رجل اللثام، أسماء يوصف بها التارقي، فأصبحت جزء من ثقافته.

3 – القصيدة تدعى تساويت في التارقية، ومعناها الأصلي: المرسلة وجمعها (تيسيواي)، كأنما هي إشارة إلى كون الرواة ينقلونها من مكان إلى آخر، والشاعر يدعى: أماسيواي.

4 – مولود فرتوني: الممارسة الشعرية في الثقافة التارقية، مذكرة ليسانس من جامعة الجزائر، 2005 – 2006.

5 – ولت، بمعنى (بنت) ويقابلها أق بمعنى (ابن).
6 – أمينوكال: القائد، أو الحاكم أو الملك، والمؤنث: تمينوكلت، وكان آخر أمينوكال في الأهقار هو (باي أق أخاموك) المتوفى سنة 1975.
7 – كلمة ليس لها معنى محدد، فهي تستخدم للإيقاع فقط.
8 – ترجمة الأشعار التارقية للأستاذ مولود فرتوني (من أهالي المنطقة، وباحث في التراث الشعبي بالأهقار).
9 – مولود فرتوني: قراءة في المتن الشعري للقصائد المغناة لدى مجتمع إيموهاق، (مخطوط).
10 – عبد السلام بوشارب: الهقار أمجاد وأنجاد، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، رويبة 1995.
11 – انظر، الفنون التارقية، جريدة المساء، عدد 4040، بتاريخ 02-06-2010.

ظاهرة المناسبة واتساق النص القرآني

د. نوح الأول جنيد
جامعة لاغوس، نيجيريا

قبل الخوض في الكلام عن ظاهرة المناسبة نفرق بين دلالتيها المعجمية والتفسيرية، مستعينين بما ورد في المعجم العربي الأساسي. اشتق اللفظ (المناسبة) من فعل صيغ على زنة "فاعل"، ناسب يناسب مناسبة؛ "ناسبه الأمر أو الشيء"، لائمه ووافقه مزاجه، "وناسب الدواء المريض"، وناسبه: شاركه في النسب وصاهره "ناسب عائلة معروفة"[1]. ويتبين من هذه التحديدات المعجمية أن كلمة "المناسبة" ترادف الملائمة والموافقة والمشاركة والاتصال مما ينم عن ملائمة العناصر واتصالها في بنية النص أو تلميح إلى وسائل يتحقق بها التماسك النصي.

ومن الإفادة أن اللفظ "المناسبة" كان شائعا ومعروفا لدى بعض المفسرين العرب القدماء بمناسبات النزول أي الأحداث الملازمة لنزول سور القرآن الكريم ويدل أيضا على أسباب النزول. والمقصود بالمناسبة في هذا المقال ليس مناسبات النزول وإنما المراد هو الترتيب الإلهي المقصود لسور القرآن الكريم وآياته المحكمات وتتبع هذا الترتيب لمعرفة مظاهر التناسب بين السور والآيات باعتبارها عناصر التماسك في القرآن الكريم والتي تومئ إلى وحدة عضويته واتساق معانيه وإعجازه. ومشهور أيضا عند قسم من علماء القرآن العظيم أن المناسبة علل ترتيب أجزائه بعضها ببعض[2]، وهي المعنى الذي يربط بين سوره وآياته.

1 - ظاهرة المناسبة لدى المتقدمين والمتأخرين:

تعد المناسبة مما يقل الاهتمام به لدى الكثير من العلماء المتقدمين والمتأخرين. وأشار صبحي إبراهيم الفقي إلى هذه الحقيقة بقوله: "إن البحث في المناسبة لم يكن الاهتمام به كبيرا، وهذا لدقته وخفائه كثيرا؛ إذ يحتاج إلى كثرة إعمال الفكر وإمعان النظر حتى يمكن ملاحظة المناسبة بين الآيات أو بين السور"[3]. وقد ألمح الزركشي إلى الملاحظة نفسها بقوله: "فقد قل اعتناء المفسرين بهذا النوع لدقته، وممن أكثر منه الإمام فخر الدين الرازي، وقال في تفسيره (التفسير الكبير): أكثر لطائف القرآن مودعة في الترتيبات والروابط[4]. ومما يجب

ذكره في هذا المنحى كلام أحد الباحثين في ابن العربي مفاده: أن ابن العربي قد يئس من طلاب العلم والعلماء الذين أعرضوا جملة وتفصيلا عن هذا العلم الجليل (أي علم المناسبات)، وأعرب عن يأسه في قوله ارتباط آي القرآن بعضه ببعض حتى تكون كالكلمة الواحدة متسقة المعاني، منتظمة المباني"[5] وتشير المقتبسات إلى تلميح المتقدمين إلى ظاهرة التماسك والترابط ودورها الدلالي في تحقيق الاتساق والانسجام بين عناصر النص القرآني.

وأفاد الزركشي أن أول من ألف في المناسبة هو الشيخ أبو بكر النيسابوري على حد تعبير الشيخ أبو الحسن الشهراباني، وأنه (النيسابوري) كان يقول على الكرسي إذا قرئ عليه الآية: لم جعلت هذه الآية جنب هذه؟ وما الحكمة في جعل هذه السورة إلى جنب هذه السور، وكان يزري على علماء بغداد لعدم علمهم بالمناسبة[6]. وأضاف السيوطي بأن العلامة أبو جعفر بن الزبير شيخ أبي حيان الأندلسي أفرد قضية المناسبة بالتأليف وسماه "البرهان في مناسبة ترتيب سور القرآن" وأيضا من أهل العصر الشيخ برهان الدين البقاعي (ت 885 هـ) في كتاب عنوانه "نظم الدرر في تناسب الآي والسور"[7]، وأردف بقول مفاده: "وكتابي الذي صنعته في أسرار التنزيل كافلٌ بذلك، جامعٌ لمناسبات السور والآيات... وقد لخصت منه مناسبات السور خاصة في جزء لطيف، سميته "تناسق الدرر في تناسب السور... وممن أكثر فيه الإمام فخر الدين..."[8].

وقد لخص الخطابي ملاحظته القيمة نتيجة استقرائه بعض النماذج من تفاسير المفسرين من أمثال الزمخشري والرازي وابن عاشور في أنهم يشرعون في البحث عن المناسبة حين تنقطع الصلة بين آية وآية أو آيات سابقة، وأنهم وضعوا صيغا متميزة لم تثر في آيات أخر تصل بينها وسائل شكلية أو علاقات، وأن طريقة توضيحهم لكيفية الاتصال بين آيات معينة تختلف عما عليه الأمر في الوسائل والعلاقات إذ يلجئون هنا إما إلى شروح مستفيضة لكي يقتنع القارئ بسلامة تخريج الصلة بينهما، وأما أنهم يستنجدون بسبب النزول، أي المقام الذي أطر الآيات، لتبرير وموقع آية منها[9].

ولمح علماء التفسير إلى ظاهرة المناسبة في محاولاتهم تفسير النص القرآني المقدس على مستويات لغوية كثيرة ومتعددة مثل الاتساق بين الحرف والحرف، والكلمة والكلمة، والكلمة والجملة، والكلمة والفقرة، والجملة والجملة، والسورة والسورة،

وأول السورة وآخرها إلى آخر علاقات الاتساق. وتجسدت هذه المستويات فيما جاء في الترجمة للإمام الرازي في مقدمة الكتاب "مفاتيح الغيب" مفاده: "إلى عقلية تتميز بسعة الأفق إذ إنه يخدم معنى الآية، لأنه يربط الآية بما سبقها من الآيات... وقد برع الرازي في ربط الآيات السابقة بالآيات اللاحقة[10].

وساد الاعتقاد أيضا أن الإعجاز القرآني كامنٌ في شدة تماسكه واتساق عناصره ووحدة عضويته كالكلمة الواحدة. وكثيرةٌ هي الدراسات الجليلة التي قدمت في التراث العربي في تجلية مظاهر المناسبة في القرآن الكريم. ومن أبرز أعمال العلماء المتقدمين من النحاة واللغويين والمفسرين والفقهاء، التي تعرضت للملامح النصية كتاب "الدلائل الإعجاز" حيث نظر صاحبه عبد القاهر الجرجاني إلى القرآن نظرة كلية باعتباره نصا واحدا، فيقول: "تأملوه سورة سورة، وعشرا عشرا، وآية آية، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو بها مكانها، ولفظة ينكر شأنها، أو يرى أن غيرها أصلح هناك أو أشبه، أو أحرى وأخلق، بل وجدوا اتساقا بهر العقول، وأعجز الجمهور، ونظاما والتئاما، وإتقانا وإحكاما"[11]. ويستنتج من هذا المقتبس أن العرب تحت قضية المناسبة اكتشفوا ظاهرة الاتساق وضمائمه النظام والالتئام والإتقان والإحكام في التراكيب القرآنية.

2 - أنواع المناسبة:

قسم ابن أبي الإصبع المصري[12] (ت 654 هـ) المناسبة نوعين: المناسبة في المعاني وهي عملية ابتداء المتكلم بمعنى ثم الإتمام بما يناسبه معنى دون لفظ، وهذا يعادل ما يعرف عند النصيين بالاتساق الدلالي أو الانسجام؛ والمناسبة في الألفاظ وهو توخي الإتيان بكلمات متزنات وهذا يسمى اليوم بالاتساق، وينقسم بدوره ضربين: تامة وغير تامة؛ فالتامة أن تكون الكلمات مع الاتزان مقفاة وأخرى ليست بمقفاة... ومن الشواهد التي ساقها المصري للتامة قول الرسول (ص): "أعيذكما بكلمات الله التامة، من كل شيطان وهمة، ومن كل عني لامة"[13]، ولم يقل ملمة، وهي القياس، وكأنه فضل اللفظ "لامة" تحقيقا للمناسبة اللفظية التامة.

وللسيوطي أقسام للمناسبة غير أنها لا تخرج عن النوعين الأساسيين الذين تقدم ذكرهما، ويمكن تلخيص الأقسام في:

أ – بيان مناسبات ترتيب سورة، وحكمة وضع كل سورة منها.

ب – بيان أن كل سورة شارحة لما أجمل في السورة التي قبلها.

ج – وجه اعتلاق فاتحة الكتاب بخاتمة التي قبلها.
د – مناسبة مطلع السورة للمقصد الذي سيقت له، وذلك براعة الاستهلال.
هـ – مناسبة أوائل السور لأواخرها.
و – مناسبات ترتيب آياته، واعتلاق بعضها ببعض، وارتباطها وتلاحمها وتناسبها.
ز – بيان فواصل الآي، ومناسبتها للآي التي ضمت إليها.
ح – مناسبة أسماء السور لها[14].

ويبدو من تقسيم السيوطي أنه اشترط شرطا تتحقق به المناسبة، وهو ضرورة وجود معنى رابطٌ بين المتناسبين؛ بمعنى أن مرجع المناسبة في الآيات إلى معنى رابط بينهما عام أو خاص عقلي أو حسي أو خيالي أو غير ذلك من أنواع العلاقات أو التلازم الذهني كالسبب والمسبب والعلة والمعلول والنظيرين والضدين ونحوه"[15]، واستضاء بكلام الفقي في قضية المناسبة، نخلص إلى أن المعنى الرابط الذي ذكره السيوطي وغيره هو مظهرٌ من مظاهر الترابط المفهومي عبر الكلمات والجمل والآيات والسور التي تكون بها النص القرآني.

3 – آلية المناسبة في تحقيق تماسك النص القرآني:

تقتضي المناسبة وجود علاقة بين المتناسبين في النص القرآني، وقد تكون العلاقة ظاهرة أو غير ظاهرة، والعلاقة – على حد تعبير السيوطي– تقتضي مرجعية من أحد المتناسبين إلى الآخر، ويؤدي تفاعل علاقات العناصر هذه إلى تحقيق التماسك النص القرآني. وجاء كلام الزركشي ليثبت ويعلن الفوائد التحليلية الكامنة في معرفة المناسبة نصه: "جعل أجزاء الكلام بعضها آخذا بأعناق بعض، فيقوى بذلك الارتباط، ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء"[16]. ونقل عن بعض مشايخه طريقة البحث عن المناسبة بين الآيات بل وبين السور كذلك "فالذي ينبغي في كل آية أن يبحث أول كل شيء عن كونها مكملة لما قبلها، أو مستقلة عنها، ثم المستقلة؛ ما وجه مناسبتها لما قبلها؟ ففي ذلك علمٌ جم. وهكذا في السور يطلب وجه اتصالها بما قبلها وما سيقت له"[17].

4 – التحليل النصي للسور القرآنية:

تنقسم المناسبة إلى: المناسبة على مستوى السورة المفردة. والمناسبة على مستوى أكثر من سورة. ويمكن تقسيم المناسبة على مستوى السورة المفردة إلى:
أ – مناسبة اسم السورة لمضمونها،

ب – مناسبة السورة لآخرها،
ج – مناسبة آيات السورة بعضها البعض،
د – مناسبة السورة للحرف الذي بني عليه.

وتتكون المناسبة على مستوى أكثر من سورة من:

أ – مناسبة فواتح أكثر من سورة،
ب – مناسبة خاتمة السورة لفاتحة ما تليها أو فاتحتها لخاتمة قبلها،
ج – مناسبة السورة بأكملها لسورة أخرى،
د – مناسبة القصة الواحدة في أكثر من سورة،
هـ – مناسبة الإجمال والتفصيل بين الآيات في أكثر من سورة.

أولا – المناسبة على مستوى السورة المفردة:

وعلى هذا المستوى تبدأ السورة من اسمها، ثم مضمونها، ثم خاتمتها. وذلك كله عبر آيات متعددة ذات فواصل قد تتفق – وذلك الغالب – وقد تختلف. ولكل من هذه الأقسام المكونة للسورة وظيفةٌ، أو مناسبة إما مع موضوع السورة، أو بين أولها وآخرها، أو بين اسمها ومضمونها.

أ – مناسبة اسم السورة لمضمونها:

يصبح العنوان (أو اسم السورة) في هذا القسم مرجعية سابقة لمضمون السورة والمضمون مرجعية لاحقة إلى عنوانها، أو العكس، وكلاهما مرجعيةٌ داخلية من حيث المناسبة والإحالة. فعنوان النص بصفة عامة، أول ما يواجه متلقي النص أو محلله، يرى – وهو في مكانة عالية في التحليل النصي – أن النص قد يكون مكملا للعنوان، أو موضحا ومفصلا له. وهذه المناسبة ليست مقتصرة على النص القرآني وإنما يلاحظ وجودها في النصوص النثرية والشعرية الأخرى. للعنوان، على حد تعبير محمد العبد، قيمةٌ إشاريةٌ تفيد في وصف النص ذاته وغني عن البيان أن طبيعة العلاقات بين النص وعنوانه من المباحث الحيوية والطريفة التي ما زالت في حاجة إلى دراسات علمية تحليلية عميقة[18].

وخير ما يوضح المناسبة بين اسم السورة ومضمونها ما لاحظناه في سورة الفاتحة، حيث فتحت السورة بذكر "الحمد"، ومثل هذه المناسبة كثير في السور المكية؛ حيث تبدأ السور بذكر اسم السورة، منها سورة القلم، الحاقة، المعارج، نوح، الجن، المزمل، المدثر، القيامة، المرسلات، النبأ، النازعات، عبس، التكوير،

الانفطار، المطففين، الانشقاق، البروج، الطارق، الأعلى، الغاشية، الفجر، البلد، الشمس، الضحى، الشرح، التين، العلق، القدر، البينة، الزلزلة، العاديات، القارعة، التكاثر، العصر، الهمزة، الفيل ، قريش، الكوثر، الكافرون، النصر، الفلق، الناس.

وتندرج تحت هذا النوع من المناسبة عدة محاور هي:

1 – التماسك بين اسم السورة وحدث مذكور فيها.

2 – التماسك بين اسم السورة وقصة مذكورة فيها.

3 – التماسك بين اسم السورة والسورة كلها.

4 – التماسك النصي بين اسم السورة والسورة عبر الآية الأولى.

يتمثل المحور الأول في سورة الأنعام، حيث تعالج قضية الألوهية والعبودية بشكل واسع، والمناسبة تكمن في ذكر لفظ الأنعام في الآيات 137، 138، 139، 142، وذكر اللفظ نفسه في الآيات من 136 – 153، وتحقق الانسجام بذكر أنواع الأنعام مثل الضأن والماعز والإبل والبقر وتسمى هذه بإحالة معجمية (وهي مظهرٌ من مظاهر تماسك النص القرآني) حيث تحال الحيوان المذكور إلى اللفظ الأنعام وهي (أي الحيوان المذكور أسمائها) بمثابة تفصيل لما يتضمنه الأنعام ويمكن اعتباره اسم العام للحيوان المذكور دلاليا. وكذلك سورة الأعراف حيث ذكر في مضمونها قصة أصحاب الأعراف، وسورة الحجر التي سميت بهذه التسمية مناسبة لذكر موقف أصحاب الحجر: "ولقد كذب أصحاب الحجر المرسلين، وآتيناهم آياتنا فكانوا عنها معرضين، وكانوا ينحتون من الجبال بيوتا آمنين، فأخذتهم الصيحة مصبحين، فما أغنى عنهم ما كانوا يكسبون"[(19)].

وكذلك سورة النحل وسورة الحج فإن وجه التماسك بين اسم السورة والسورة نفسها يرجع إلى ذكر فريضة الحج: "وإذ بوأنا لإبراهيم مكان البيت أن لا تشرك بي شيئا وطهر بيتي للطائفين والقائمين والركع السجود وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق"[(20)]. وهناك مظاهر أخرى لمثل هذا التماسك أو المناسبة لا يسمح لنا حدود هذا البحث بذكرها.

وجاء المحور الثاني مكملا لنمط المذكور سابقا، فالحدث أو الموقف الذي ناسب فيه اسم السورة السورة نفسها، لم يستغرق السورة كلها، بل هو جزءٌ منها، فسورة يونس يتم تماسكها من أولها إلى آخرها بقصة يونس التي هي جزء من القصص المذكورة، وهذا الجزء يعود بالمرجعية السابقة إلى العنوان أو اسم السورة،

ومن ثم تتم المناسبة أو التماسك بين اسم السورة ومضمونها. وكذلك سورة هود ومرجعية الآيات كلها سابقةٌ؛ إذ كلها ترجع إلى هود صراحة في القصة، وفي القصص الأخرى ترجع إليه ضمنيا. والشيء نفسه يقال في سورتي الكهف ومريم.

والمحور الثالث إحالة اسم السورة إلى موضوعها كله، ويستغرق ويتخلل الاسم السورة كلها، ولا يحتاج إثبات التماسك النصي بين اسم السورة والسورة هنا إلى تأويلات كثيرة، ويمثل هذا حسب قول الفقي أشهر الأنماط تحقيقا للتماسك عبر المناسبة. ونماذجه كثيرة منها المناسبة في سور: يوسف، الواقعة، الحاقة، نوح، الجن، الانفطار، القدر، القارعة، الفيل، قريش. وإنما المتأمل في السور المذكورة يوافقنا الرأي أن هذه السور فيها التماسك والانسجام، ففيها وحدة الموضوع، كما يتجلى فيها التماسك بين موضوع السورة ومناسبة نزولها.

المناسبة في المحور الرابع يتجسد في سورة: الإسراء، طه، المؤمنون، الفرقان، يس، الصافات، ص، ق، الذاريات، الطور، النجم، القمر، الواقعة، الملك، القلم، الحاقة، المعارج، المزمل، المدثر، الطارق، الأعلى، الغاشية، الفجر، البلد، الشمس، الليل الضحى، الشرح، التين، القدر، العاديات، القارعة، التكاثر، العصر، الهمزة، الكوثر، الكافرون، النصر، الفلق، الناس. وسورة الواقعة مثلا تتسق نصيا على أربعة محاور:

الأول: بين مكونات السورة.

الثاني: بين مكوناتها واسم السورة.

الثالث: بين مكوناتها والآية الأولي.

الرابع: بين الآية الأولى واسم السورة.

ب - مناسبة أول السورة لآخرها:

وجدير بالذكر أن هذه المناسبة كانت بين أول السورة وخاتمتها، وتتحقق المناسبة بعدد من وسائل هي:

1- التكرار (باللفظ والمعنى)، الترادف والتنظير (إلحاق النظير بالنظير)، والمضادة.

2 - الإجمال والتفسير، والاستطراد.

3 - المرجعية، وهي مرجعية سابقة داخلية.

ومن الدواعي لهذه الوسائل كون السورة حاوية على الجمل والفقرات مما

يقتضي تكرار اللفظ والمعنى في مطلع السورة الأخرى، أو تكرار المعنى دون اللفظ، أو الإتيان بجملة تفسر المطلع أو غير ذلك من العلاقات التي تبين التماسك والانسجام بين مطلع السورة وخاتمتها. وروي أن السيوطي سمى هذه العلاقة "بمراصد المطالع في تناسب المقاطع والمطالع". ومن بين السور التي تتضح فيها المناسبة بين أولها وآخرها: الأنعام، الأعراف، يونس، هود، يوسف، إبراهيم، النحل، الإسراء، الكهف، الأنبياء، المؤمنون، الشعراء، القصص، العنكبوت، الروم، فاطر، ص، الشورى، الدخان، الجاثية، ق. وعلى سبيل المثال تبدأ سورة "ق" بقوله تعالى: "ق والقرآن المجيد، بل عجبوا أن جاءهم منذرٌ منهم فقال الكافرون هذا شيءٌ عجيبٌ"[21]. وفي الخاتمة يقول سبحانه وتعالى: "فاصبر على ما يقولون وسبح بحمد ربك قبل طلوع الشمس وقبل الغروب"[22]. وقوله تعالى: "نحن أعلم بما يقولون وما أنت عليهم بجبار فذكر بالقرآن من يخاف وعيد"[23]. والمرجعية الملحوظة فيها: مرجعية سابقة داخلية: حيث يتم تناسب بين اللفظ (القرآن) الوارد في بداية السورة واللفظ (القرآن) الوارد في خاتمة السورة، وفي قوله تعالى: "قال الكافرون هذا"، "فاصبر على ما يقولون"، و"نحن أعلم بما يقولون"، والتماسك في السورة حاصلٌ بين الفعلين (قال) و(يقولون) اللذين أسندا إلى الكافرين.

ج – مناسبة آيات السورة بعضها البعض:

وقد أفاض المفسرون العرب في هذا النوع من المناسبة وأكدوا وجودها خاصة في النص القرآني، والكلام السائد عندهم أن مرجع المناسبة في الآيات ونحوها "إلى معنى رابط بينها، عام أو خاص، عقلي أو حسي أو خيالي أو غير ذلك من أنواع العلاقات أو التلازم الذهني، كالسبب والمسبب، والعلة والمعلول، والنظيرين والضدين"[24].

وورد في حديث السيوطي بيانٌ مفصلٌ عن علاقة التماسك بين الآيات، وبيانه هذا يضاهي تحليل النصيين اليوم، فيقول "إن ذكر الآية بعد الأخرى إما أن يكون ظاهر الارتباط لتعلق الكلم بعضه ببعض وعدم تمامه بالأولى فواضح. وكذلك إذا كانت الثانية للأولى على وجه التأكيد أو التفسير أو الاعتراض أو البدل؛ وهذا القسم لا كلام فيه. وإما ألا يظهر الارتباط، بل يظهر أن كل جملة مستقلة عن الأخرى، وأنها خلاف النوع المبدوء به. فإما أن تكون معطوفة على الأولى بحرف من حروف العطف المشتركة في الحكم أولا؛ فإن كانت معطوفة فلا بد أن

يكون بينهما جهةٌ جامعةٌ... كالتضاد بين القبض والبسط... وشبه التضاد بين السماء والأرض... وإن لم تكن معطوفة، فلا بد من دعامة تؤذن باتصال الكلام، وهي قرائن معنوية تؤذن بالربط، وله أسباب: أحدها: التنظير الثاني: لمضادة الثالث: الاستطراد، ويقرب من الاستطراد حسن التخلص، ويقرب منه أيضا حسن المطلب"[25].

ويمكن تلخيص وسائل تحقيق المناسبة أو التماسك بين الآيات في ما يلي:

- تكرار الفاصلة الواحدة،
- الإجمال والتفصيل بين الآيات،
- ترتيب الجمل حسب ترتيب الأحداث،
- علاقة التضاد،
- علاقة السبب والمسبب عنه.

ويبرز في تكرار الفاصلة مستويان لغويان: الصوتي والصرفي بإضافة إلى مستويات أخرى يتعامل معها علم النص، وهذا التكرار لا يختص سورة دون أخرى. إن علاقة الإجمال والتفصيل شديدة الصلة بالتماسك النصي؛ إذ التفصيل يعد شرحا للإجمال، والإجمال – في الغالب – سابق التفصيل، ونوع مرجعيته خلفية، ويمثل ردا للعجز على الصدر ويمكن تقسيم هذه العلاقة إلى:

- اسم السورة وكلمتها أو عدة آياتها وجملها،
- الآية الأولى وبقية السورة (من عبارة أو جملة وعدة آيات أو جمل)،
- الآية والآيات المجاورة،
- الكلمة والكلمة أو الكلمات المجاورة،
- السورة والسورة الأخرى،
- الآية في سورة والآيات الأخرى في السورة الأخرى.

وترتيب الجمل حسب ترتيب الأحداث: عبارة عن الترابط النصي المشابه بترابط الأحداث في عالم واقعي، نلاحظ توسل النص للتعبير عن ترابط الأحداث بوسائل قرآنية عديدة دلاليا وشكليا. وهذا يتحقق بالمناسبة بين ترتيب الأحداث الواقعة وبين الجمل المعبرة عنها. فقصة يوسف ذات أحداث كثيرة لكنها متعاقبة متتالية ومرتبة حسب الترتيب المنطقي للأحداث والمقدمات والنتائج. وهي (سورة يوسف) خير شاهد لمثل هذا الترابط والاتساق.

وعلاقة التضاد من أنماط المناسبة التي تؤدي إلى تماسك النص القرآني، وهي ليست بين الكلمة والأخرى بل بين الجملة والجملة، والآية والآية الأخرى، وكانت معروفة عند البلاغيين بالمقابلة، وأمثلتها كثيرة في النصوص القرآنية.

وعلاقة السبب والمسبب عنه من علاقات المناسبة التي تحقق التماسك والانسجام في النص القرآني، وهي علاقة دلالية، وإنما الرابط بين السبب والمسبب عنه منطقي، فيترتب المسبب على السبب. ونوع المرجعية الداخلية: خلفية وقبلية.

ثانيا – المناسبة على مستوى فوق السورة:

إن مراعاة المناسبة على هذا النحو من الأمور الواضحة التي تؤكد توقيفية ترتيب سور القرآن الكريم، وكانت هذه المناسبة مشهورة عند النصيين المحدثين بالبنية الكلية (Universal or Global Structure).

مناسبة فواتح أكثر من سورة: تمثل فاتحة السورة أحيانا سمة من سماتها، كما تشكل أحيانا مفتاحا للسورة وعنوانا آخر لها، وفواتح السور المشتركة في مثل هذه المناسبة تلتقي حول العناصر وهي: الحروف المقطعة، والحديث عن الكتاب الكريم، والحديث عن التنزيل أو الوحي، ووحدة المسند إليه في التنزيل وهو الله تعالى. وتتضافر العناصر لتحقيق التماسك الشكلي والدلالي بين فواتح السور المشتركة فيها، كما في الأعراف، ويونس، وهود، ويوسف، والرعد، وإبراهيم، والحجر، وطه، والشعراء، والنمل، والقصص، ولقمان، والسجدة، ويس، وغيرها من السور؛ ومنها ما تشترك في القسم والأفلاك: في البروج، والطارق، والنجم، والفجر، والليل، والضحى، والعصر، والشمس؛ وفي الشرط حيث تلمس ووحدة الموضوع في الواقعة، والتكوير، والانفطار، والانشقاق، والزلزلة؛ وفي الاستفهام حيث تلحظ وحدة المخاطب: مثل الغاشية، والانشراح، والفيل، والماعون؛ وفي الدعاء بالهلاك: في المطففين، والهمزة، والماعون.

مناسبة خاتمة السورة لفاتحة ما تليها: وهذا مظهر آخر من مظاهر المناسبة التي تترتب على النظرة الشاملة للنص القرآني لا النظرة الجزئية البسيطة. وأهميتها كبيرة في تحقيق الاتساق بين سورتين متتاليين في القرآن، وإنما التماسك الملحوظ في هذه المناسبة قائمٌ على المرجعية الخلفية، نظرا لترتيب السور، وعلى التكرار الكلي أو التام، والتكرار الجزئي. وعلى الإجمال والتفصيل. والخلاصة أن هذا النمط يسهم في توسيع أفق المحلل النصي المعاصر لتعميق بحثه عن عناصر

الاتساق والانسجام بين النصوص أو الفصول المكونة للنص الكتاب، أو للعمل الكامل.

مناسبة السورة بأكملها لسورة أخرى: وثمة ملاحظات كثيرة ومفيدة صدرت من المفسرين واللغويين العرب من أمثال الرازي (ت 328 هـ) والزمخشري (ت 538 هـ) والزركشي (ت 794 هـ) والسيوطي (ت 911 هـ) والبقاعي (ت 885 هـ)، وغيرهم في هذه المناسبة. ويفيد هذا المقال دراسة الخطابي المعاصرة[23] لهذا النوع من المناسبة حيث استعان فيها بآراء المفسرين المذكور أسماءهم فأخلص إلى نتائج هي:

– أن سورة البقرة تمتد صلاتها (مناسبتها) عبر آل عمران والنساء والمائدة والأنعام.

– وأن سورة الأنعام تمتد صلاتها – بشكل رجعي – من المائدة إلى النساء إلى آل عمران إلى البقرة إلى الفاتحة.

– أن سورة الأنعام بكاملها – نقلا عن السيوطي– شرحٌ لآيتين في البقرة هما الآية 21 والآية 29.

فالمناسبة الملحوظة بين السورة الكاملة وغيرها من السور الكاملة قد تكون خاصة بالجانب الدلالي أو الشكلي مثل الفاصلة وما يتبعها من تماسك صرفي وصوتي، أو تكون الثانية متممة للأولى، أو تكون بينهما علاقة التعلق النحوي مثل تعلق شبه الجملة والعلة... وغيرهما، أو علاقة المقابلة. وتسهم هذه الوسائل كلها في إيضاح التماسك وانسجام النص بين أكثر من سورة.

ذكر القصة الواحدة خلال السور: إن الناظر المتأمل في القرآن الكريم لا يتردد في أن يقر بوجود المناسبة في ذكر القصة الواحدة في أكثر من سورة، ومن الملاحظ أن تذكر القصة الواحدة في السور المتعددة، وإنما الهدف من الذكر هو إبراز وظيفة التكرار في تحقيق التماسك النصي بين السور التي وردت فيها القصص. والتكرار كما هو معروف يؤدي إلى تأكيد وترسيخ المعلومات في كيان المخاطبين.

علاقة الإجمال والتفصيل بين السور: توجد هذه العلاقة في القرآن الكريم بكثرة حيث تجمل قصة أو حكم ثم تفصل في مكان آخر، فإن التفصيل في ضوء علم اللغة النصي شديد التماسك بالإجمال، وكلاهما واحد، غير أن التفصيل فيه زيادات وضوابط وتفاصيل تتناسب مع طبيعة الأمر المجمل. والتفصيل يحمل

علاقة المرجعية الخلفية الداخلية لما أجمل من قبل. والملخص أن الإجمال يمثل المحال إليه، والتفصيل المحيل، والمرجعية بالتكرار الشكلي والدلالي يمثل الوسيلة التي تتحقق بها الإحالة بينهما، واشتهر هذا العنصر عند علماء العرب القدامى برد العجز على الصدر.

لقد تناول المقال قضية المناسبة بالدراسة، فساهم في مناقشة مفاهيم ظاهرة المناسبة لدى علماء التفسير المتقدمين وغيرهم من علماء اللغة المحدثين. صدر المقال مباحثه ببيان ظاهرة لمناسبة ودلالتها ومفهومها وتجلياتها، وأعقبه بكلام مفصل عن أنواع المناسبة وآليتها في تحقيق تناسب النص القرآن. وقدم المقال التحليل النصي لبعض سور القرآن وبصر بالمناسبة على مستوى السورة المفردة ومستوى أكثر من السورة، واسم السورة لمضمونها واسم السورة لآخرها، وآيات بعضها للبعض، وكذلك الحرف الذي يبنى عليه، وذكر القصة الواحدة خلال السور، وعلاقة الإجمال والتفصيل بين السور، وغيرها من المناسبات المتعلقة، وسيق في المقال بعض الآيات لتوضيح المناسبات الملحوظة. يعتبر المقال ظاهرة المناسبة مظهر مهم من مظاهر تماسك النص القرآني وانسجامه.

الهوامش:

1 – جماعة من اللغويين العرب: المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها، لاروس 2003، ص 1188.

2 – برهان الدين البقائي: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، تخريج: عبد الرزاق غالب، دار الكتب العلمية، بيروت 1415 هـ، ص 5.

3 – إبراهيم صبحي الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة 2000، ج 2، ص 87.

4 – بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، (د. ت)، ص 36. وانظر كذلك: محمد بازمول: علم المناسبات في السور والآيات، جامعة أم القرى، مكة المكرمة 2002، ص 23. وانظر كذلك: فخر الدين الرازي: التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، ط. 3.

5 – إبراهيم صبحي الفقي: المرجع السابق، ص 88.

6 – نفسه.

7 – المصدر نفسه، ص 89.

8 – نفسه.

9 – محمد الخطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي،

(د. ت)، ص 190.
10 – فخر الدين الرازي: مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير، دار الغد العربي، القاهرة 1991، ج 1، ص 18.
11 – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، ط. 3، القاهرة، ص 89.
12 – ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق د. حفنى محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، دار التعاون، القاهرة 1990. وانظر كذلك: محمد بازمول: علم المناسبات في السور والآيات، ص 45.
13 – حديث نبوي شريف.
14 – إبراهيم صبحى الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج 2، ص 94 – 95.
15 – السيوطي: تناسق الدرر في تناسب السور، ص 65 – 66.
16 – بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ص 37.
17 – نفسه.
18 – محمد العبد: اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر، القاهرة 1989، ص 48.
19 – سورة الحجر، الآيات: 80 – 84.
20 – سورة الحج، الآيات: 26 – 27.
21 – سورة ق، الآيات: 1 – 2.
22 – سورة ق، الآية: 39.
23 – سورة ق، الآية: 45.
24 – بدر الدين الزركشي: المصدر السابق، ص 37.
25 – السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، (د. ت).
23 – محمد الخطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 195.

تدرج النقد العربي من وظيفة التذليل والتوجيه إلى التعقد المنهجي

د. ماغي انجاي
جامعة شيخ أنت جوب دكار، السنغال

إن النقد الأدبي من أهم الدراسات، وألزمها لتذوق الأدب، وتاريخه، وتمييز عناصره، وشرح أسباب جماله وقوته، ولكن وظيفته الأساسية تتمثل في رسم السبل الصالحة للقراءة والإنشاء.

والنقد العربي، منذ نشأته تحت القبة الحمراء بعكاظ، حيث برزت شخصية الناقد من الشاعر، ما انفك يؤدي هذه الوظيفة، عبر القرون، مع حظوظ متنوعة في إيجاد المناهج والحوز على مقاييس دقيقة لتقييم جمال الأدب. ونريد هنا إيلاء العناية حول تصرف النقد العربي في أداء وظيفته هذه، وخاصة بعد ائتناسه بأساليب النقد الغربي وتبني مناهجه من طرف بعض النقاد. ولا شك في أن الاطلاع على ما وصل إليه الغرب أتاح للنقد العربي التجرد عن الأميال والأهوال الشخصية تارة، ولكنه دفعته تارة أخرى إلى التعقد والنفور عن وظيفته الأولى التي لا تقلّ عن تذليل الآثار الأدبية لجمهور القراء وتوجيه الكتاب إلى الإنشاء الصحيح الجميل.

1 – النقد العربي في أداء وظيفته قبل اكتشاف النقد الغربي:

إن النقد العربي مر بمراحل مميزة تتسم كل واحدة منها بإيجاد مقاييس لتقييم الكلام الجميل شعرا، ثم شعرا ونثرا. ومن المعروف أنه من النشأة إلى وضع نظرية "عمود الشعر" في نهاية القرن الرابع للهجرة فموضوعه هو الشعر، ومقياسه هو التأثر، وإن تعددت مراجع هذا التأثر من ذوق وسليقة، وأخلاق مثالية، وبلاغة وبيان. وقد حظي هذا النقد في القرن الخامس الهجري بنظرية "النظم" مع شيخ البلاغة، عبد القاهر الجرجاني.

وتجدر الإشارة إلى خطوتين أنجزهما هذا النقد في سيره في طريق البحث عن سر الجمال في الأدب الإنشائي أو لإيجادي، ألا وهما عمود الشعر ونظرية النظم. ويمكن القول في الأول بأن النقد بجملته حتى أواخر القرن الرابع الهجري

كان يفاضل على مقياس واحد وهو عمود الشعر الذي اختصره القاضي الجرجاني في قوله: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء، في الجودة والحسن: لشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته. ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"[(1)].

أما المتلقي فقد أولى له الجرجاني عناية خاصة حين جعل "سورة الطرب" و"يتداخلك من الارتياح" مقياسا للشعر المطبوع، كما أنه تقصّى أثر التعقيد والغموض والتكلف على المتلقي حينما لا يحصل الاستمتاع بحسن والالتذاذ بمستطرف.

ومهما يكن من قصور العمود في التمييز بين نقد الشعر ونقد النثر، أو من ناحية المكونات الحياتية والتاريخية للأدباء، أو من ناحية التعمق في قضايا الأسلوب، فقد أدت مقاييس العمود دورا مهمّا في دفع الأدباء إلى الصحة والوضوح، وتذليل الكتابة لجمهور القراء. ونظرية العمود كما يذهب إليه محيي الدين صبحي "هي النظرية الشعرية الوحيدة في العصر الوسيط التي تتصدى لنظرية أرسطو في الشعريات وترفض التأثر بها"[(2)].

وعند عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس للهجرة، وفي كتابه "دلائل الإعجاز" بخاصة، نلتقي بنظرة جديدة تستحق من الباحثين كل عناية واهتمام.

فنظرية النظم قد قضت على كثير من المفاهيم الخاطئة التي سادت تفكير النقد الأدبي قبله، وأضافت إضافات جوهرية تعتبر في مجموعها أساسا صالحا لنقد الشعر بعامة وبيان إعجاز القرآن بخاصة. ويمكن تحديد الإضافات الحية التي أضافها في توحيده بين اللغة والشعر، وقضاؤه على ثنائية اللفظ والمعنى، والفصل بين التعبير العاري والتعبير المزخرف، أو بعبارة أحدث، الفصل بين وظيفة اللغة الإشارية ووظيفتها التعبيرية. ويقول الجرجاني في المضمون التعبيري: "ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل"[(3)].

ويقول في تعليقه على الوظيفة التعبيرية للألفاظ في السياق: "إن الألفاظ التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن لأن يضمّ بعض إلى

بعض فيعرف فيما بينها فوائد".

ويجدر بالذكر هنا أن الاهتمام بالتحليل الشكلي والهيكلي في الدراسات الأدبية ظهرت في أوروبا في أعقاب دراسات رولاند بارت في القرن التاسع عشر للميلاد، وتطورت على أيدي أ صحاب مدرسة براغ البنيوية. ولا أحسب القول بأن جذور البنيوية في نظرية النظم ادعاء، إذ هي قريبة مما انتهى إليه الفكر الحديث في الدراسات النقدية، وخاصة الألسنية منها. وعن هذه النظرية أقول إنها طبعت النقد العربي، قبل الثقافة العربية، حينما نأخذ بعين الاعتبار تأثيرها في الدراسات القرآنية، وفي نشأة كثير من المصطلحات البلاغية.

وأصدق مثال لذلك الخلاف الأصولي الفكري الذي وقع بين المعتزلة والأشاعرة في تحديد مفهوم النظم وموضوعه، وتطبيقه في دراسة إعجاز القرآن. والجرجاني تنبه لقضايا الشبكات، ولم يقع في فخّ البنيات.

2- النقد العربي بعد الاحتكاك بمناهج النقد الغربي:

أ - النقد العربي قبل ظهور النقد الجديد:

إذا تجاوزنا "نوم العصور" التي رقدت فيه الأمة العربية من القرن الثامن الهجري إلى ما يسمى اصطلاحا بـ"عصر النهضة" في منتصف القرن الثاني عشر للهجرة، وخاصة بعد الحرب الكونية الأولى، فقد كان لاتصال الشرق بأساليب النقد الغربي، ولتقدم العلوم الإنسانية، ولاتساع المجال لحرية القول والكتابة أثر بليغ في نشوء الروح النقدية العصرية عند أبناء الشرق. فوثب النقد وثبة عظيمة وراح يجري على مقاييس عقلية وفلسفية بعيدا عن الانطباع والتأثر.

وهذه الفترة هي فترة الانقلاب في أوروبا سياسيا واجتماعيا وفكريا. فترة صراع العلوم الإنسانية حول النص الأدبي لاحتضانه وممارسة حق الإشراف عليه. ثم إن لهذه الفترة أهمية خاصة في مجمل التاريخ العربي الحديث، إذ نجد معظم أركان النهضة الفكرية في الديار العربية تأثروا بالثورة الفرنسية وباعثيها ومفكريها. وشهد العالم العربي ظهور أعلام من أمثال سليمان البستاني، ومحمد حسين هيكل، وطه حسين وعباس محمود العقاد... وتنوعت بهؤلاء المناهج والاتجاهات.

ويكفي مثلا ما جرى بين الرومانسية والكلاسيكية، والعامية والفصحى، والأدب للعامة أو للخاصة، أو بين المثالية والواقعية الخ...

وهذا التطور الذي حدث في أوروبا، كما يصفه شرّارة: "جعل النقد عملا

فلسفيا خالصا، وحوّل الناقد إلى فيلسوف، وراح المفكرون يبحثون في اللغة، والفن، والشعر، والخيال، والجمال، باعتبارها ظاهرات حضارة، وركام تاريخ، ويربطونها، ما استطاع إلى ربطها سبيلا، بالعلم والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الإنسانية"[4].

وقد كثر الإنتاج الأدبي في العالم العربي بعد أن تسّرب إليه كثير من مبادئ النقد الغربي في أصول الفن والجمال.

وعلى سبيل تمثيل مرحلة النضج ودرجة الإفادة من هذه الذهنية الجديدة، نذكر طه حسين الذي يظهر أثر منهجه التاريخي جليّا عنده في إثارته لمشكلة السياسة ودورها في قضية النحل في تاريخ الشعر العربي الجاهلي، وذلك في كتابه "في الأدب الجاهلي" ، "في الشعر الجاهلي" سابقا.

ويبدو في دراسته هذه اهتمامه بالتمحيص والتحقيق العلمي والمقابلة ودراسات ظواهر اللغة، وتوظيف الشك، في دراسته لامرئ القيس الذي صرّح بالشّكّ حتى في وجوده حيث يقول: "إن امرأ القيس إن يكن قد وُجد – ونحن نرجّح ذلك ونكاد نوقن به – فإن الناس لم يعرفوا عنه شيئا إلا اسمه هذا وإلا طائفة من الأساطير والأحاديث تتصل بهذا الاسم"[5].

ويقول في إنتاجه الذي لا يقرّ فيه للشاعر إلا قصيدتين وهما (قفا نبك...) و(ألا عم صباحا...): "فأما ما عدا هاتين القصيدتين، فالضعف فيه ظاهر، والاضطراب فيه بيّن، والتكلف والإسفاف يكادان يُلمسان باليد. وقد يكون لنا أن نلاحظ قبل كل شيء ملاحظة لا أدري كيف يتخلص منها أنصار القديم، وهي أن امرأ القيس – إن صحت أحاديث الرواة – يمني، وشعره قرشي اللغة، لا فرق بينه وبين القرآن في لفظه وإعرابه وما يتصل بذلك من قواعد الإعراب ونحن نعلم أن لغة اليمن مخالفة كل المخالفة للغة الحجاز"[6].

ونلاحظ أيضا أن "المنهج النفسي قد أثّر في الدّرس النقدي العربي الحديث. وقد تفاوت النقاد في استمداد أدواتهم المنهجية وتصوراتهم النظرية في حقول علم الإنسان المتسعة، مع ما يواكب ذلك من مشكلات تتعلق بالمفاهيم والمصطلحات المترجمة"[7].

ولعل من أبرز النقاد الذين اهتموا بالدراسة النفسية للأدب الدكتور محمد النويهي ونقّاد مدرسة الديوان.

وأيّا كان الاتجاه النقدي الذي اقتفى آثارَه هذا الجيل، من اتجاه تاريخي، فلسفي، اجتماعي، أو نفسيّ، فإن النقد العربي في تلك المرحلة لم تبتعد عن وظيفته التقليدية التي أشرنا إليها فيما سبق. وتبدو كل هذه العلوم صالحة لدراسة الأدب، لأن النص الأدبي يتألف من مكونات تاريخية واجتماعية ونفسية وفلسفية وألسنية.

والواقع هو أنه إلى منتصف القرن السابع عشر، كثرت الترجمات، والمطالعة في كتب الغربيين، وتأثر بها الأدباء والنقاد، وهدتهم ثقافتهم الواسعة إلى أن هناك أغوارا في النفس الإنسانية، وأسرارا عن الطبيعة، مما لم يقع عليه قدماء العرب. وهكذا خدمت التيارات الفكرية والشعورية الحركة النقدية العربية.

والدليل في ذلك أن النقد العربي لم يعد يرتكز على شؤون اللغة وقواعد البيان، ومدى تطابق اللفظ بالمعنى، وتخطّى مرحلة الانطباعات الذاتية والتأثرات الخاصة متعرجا إلى الموضوعية، ولم تعد آفة الأدب العربي تقليد الأقدمين في الأساليب والأغراض والموضوعات. ومثل هذا الاكتساب ليس بيسير على ميزان أداء النقد وظيفته.

ب – النقد العربي بعد تطور علم اللسانيات:

هذه هي المرحلة المتأثرة بتطور النقد التأويلي في العالم، وخصوصا في جناحه الألسني (البنيوية، الأسلوبية...).

إذن، بعد شيوع الدراسات الألسنية، ظهرت في العالم العربي دراسات، علّنا نثني على الدور الطلائعي الذي أدّاه أصحابه لرفع التفكير العربي إلى المستوى الفكري العالمي، مثل دراسة كمال أبو ديب في كتابه بعنوان "جدلية الخفاء والتجلي" حيث يعرّف البنيوية أنه "ليست فلسفة، لكنها طريقة في الرؤية والمنهج في معاينة الوجود". ولا أطيل الوقوف على اتجاه تضمحلّ آثاره يوما بعد يوم، ولكن لا يمنعنا هذا من أن نتساءل حول جدارة تطبيق نقد يعتمد أساسا على علم الإنسان واللسانيات على الأدب العربي، هذه العلوم التي تتميز بإفراز مصطلحات تتحدى الفهم والترجمة، وتحفّها أفكار فلسفية وعلمية لا تمس الحقائق الاجتماعية التي تولّد منها الأدب العربي، ونحن نعرف أنه من المستحيل فهم نص أو نقده بعزله عن التأثيرات الفكرية والاجتماعية النابعة من البيئة ومن روح العصر. ومن الملاحظات الموضوعية نذكر ما قاله أحمد الشايب، في هذا الصدد، وهو لم يشهد بعد الانبهار الأخير بالمناهج الغربية وهو قوله: "ليس من الإنصاف وصدق الموازنة أن نلتمس

في أدبنا القديم خواصّ لا يواتيه بها عصره الماضي ولا بواعثه الغابرة... إن قوانين النقد الأدبي وأصوله لا تفرض على الأدب فرضا، وتلقى عليه إلقاء، وإنما يجب أن تُستنبط من نصوصه الممتازة على أنها خواص وجدت فيها فأكسبتها القوة والجمال، وجعلتها خالدة على التأثير والخلود"[8].

وأما عن الأسلوبية فالتساؤل لدينا حول استعدادها الكامل لدراسة الأدب، وذلك أن مجمل ما وصل إليه بالي (C. Bally)[9]، وهو من أركان هذا الاتجاه، أنه ميز بين المضمون الألسني والمضمون الأسلوبي الذي يعرّفه كإضافة تأثرية متغيرة حسب القائل بمقابل الخبر الثابت المحايد للخطاب. ومفهوم الأسلوب لديه أو غيره من (Sapir) وماروزو (J. Marouzeau) وياكبسون (R. Jakobson)، ينطوي على وجود طرق متباينة ومختلفة للتعبير عن مضمون واحد. ولا أظن الموازنة بين شاعرين في غرض واحد وموضوع واحد، ووزن وقافية واحدة مخالفة لدراسة الأسلوب أي كيفية التأتي، كما تنبه لذلك الآمدي، وليس الأسلوب إلا اختيارا.

وفيما يخص المزايا التعبيرية (العبارات البليغة) للنص يرفض بالي (Bally) أن يتساءل حول مطابقة هذه العبارات بمزاج الشخصيات أو الحالات، لأن مثل هذا البحث عنده من مجال الجمالية الأدبية أي خارج حقل تحقيقات الأسلوبية. وهنا يُبعد بالي حقل اللغة الأدبية عن بحوثه، بناء على أن كل العبارات البليغة التي تعللها تأتي من الكاتب عن وعي[10].

أما النقد السوسيولوجي فقد تبلورت فيه النظريات الاجتماعية في العالم العربي، وزهر على أيدي مفكري الإصلاح في عصر النهضة مثل سلامة موسى الذي ردّد مبادئ نظرته الأدبية في كتاب سماه الأدب للشعب، خلاصتُه أن الأدب كفاح. ولعل أبرز ناقد في الاتجاه النقدي الاجتماعي في صورته الاشتراكية محمد مندور الذي منح للاتجاه النقدي بعدا إيديولوجيا واضحا. وقد تطورت هذه النزعة الاجتماعية في صورتها الإيديولوجية فأسفرت عن محاولات مختلفة، منها محاولة غالي شكري في كتابه الموسوم "سوسيولوجيا النقد العربي الحديث"، وكتاب "التحليل الاجتماعي للأدب" للسيد ياسين، وهو عبارة عن مقالات كتبها صاحبها ونشرها في مجلاّت مختلفة. ويندرج كتاب سعيد علوش "الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي" في هذا النوع وكذالك كتاب "ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب: مقاربة بنيوية تكوينية" لمحمد بنيس، وهو دراسة جامعية تتوخَى تطبيق المنهج البنيوي

التكويني. ويذكر الناقد عددا من المآخذ على هذا الاتجاه يرجعها إلى عوامل كثيرة منها: استخدام المنهج السوسيولوجي كدليل على المعاصرة دون تطبيقه تطبيقا حقيقيا في الدراسة، القصور في فهم الخلفية النظرية لسوسيولوجية الأدب وطرائقها ومجالات تطبيقها، إقبال الناقد على استعمال كل المصطلحات السوسيولوجية دفعة واحدة، استخدام المصطلحات الإجرائية دون معرفة حقيقية بها، ودون تتبع لسيرورتها التاريخية، وأخيرا عدم الانسجام بين الممارسة النظرية والممارسة التطبيقية[11].

وكل هذه التوضيحات تقصر من شأن بعض المناهج وصلاحيتها في إنجاز دراسة كاملة للأدب.

ونحن نطرح هذا السؤال: هل الجامعة أصبحت المحل الوحيد الذي يُتذوّق فيه الأدب العربي، وأين قراء هذا الأدب الذي هو جزأ لا يتجزأ عن وعي العرب وذاكرتهم، وكذلك الحال للمثقفين المستعربين في الأمصار القاصية؟

وقد يكون الجواب في ما ذهب إليه إلياس خوري في كتابه "دراسات في نقد الشعر" وهو: "أن المنهج الذي يستهلك ولا ينتج، وهذا بارز في النقد، سوف يبقى عاجزا عن صياغة لغة نقدية تنطلق من التجربة الفعلية. من هنا، فليست الجامعات التابعات هي التي تستطيع إنتاج ثقافة غير متكسرة وليست صدى للثقافات الأخرى. يحتاج النقد الجديد إلى إشكالية جديدة. واشكاليته الجديدة لن تكون سوى جزء من عملية تغيير شاملة. فعبر علاقته بالممارسة الشعرية، وعبر تعامله مع ثقافة تتفلّت من أسار الماضي، ومن أسار الاستلاب العبودي أمام الثقافات الأخرى، يستطيع النقد أن يصبح أداة إضاءة وكشف"[12].

إن بعض الخطاب النقدي المعاصر، في هذا المنظور، قد يعدل عن وظيفته التقليدية، وهو اليوم مدعوّ إلى الاهتمام بالعناصر الأدبية الأساسية والمألوفة من مضمون قصصي، وعواطف، وآراء، وصور فنية وبلاغية، معتمدا فيه كل الحداثة النافعة.

في حين أذكر من هذه العناصر الصور الفنية أدين للدكتور جابر عصفور دراسته حول الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عن العرب، من حيث جوانب الخيال، وطبيعة الصور ذاتها، والوظيفة التي تؤديها الصورة في العمل الأدبي، وأهميتها للمبدع والمتلقي على السواء. هذه الدراسة إسهام نقدره حق قدره

لما فيه من أفكار تجنّب الوقوع في المزالق التي تؤدي إليها النظرات المعاصرة إذا طبقناها تطبيقا عشوائيا على مادة قديمة، أو إذا تحمس لها الباحث حماسا مفرطا[13].

وهذه الدراسة قريبة مما وصل إليه اليوم التحليل السمانتي لأن الدراسات السمانتية تدور حول أحد شيئين: الأول تتبع التطورات والتغيرات التي تصيب معاني الصور والأشكال الكلامية، والثاني دراسة العلاقات بين الإشارات والرموز وبين معانيها أي دراسة "السمات" الدالة لغويا ونفسيا.

والحل اليوم يبدو قائما في إيجاد منهج متكامل، ولكنّ وجود هذا المنهج يتطلب بروز ناقد جديد أو مثالي. والسؤال كما يطرحه استانلي هايمن هو: هل يمكن إيجاد مذهب نقدي متكامل؟ وهو يقترح ناقدا مثاليا يصفه كما يلي: "لو كان في مقدورنا، وهذا مجرد افتراض، أن نصنع ناقدا حديثا مثاليا لما كانت طريقته إلا تركيبا لكل الطرق والأساليب العلمية التي استغلها رفاقه الأحياء، وإذن لاستعار من جميع تلك الوسائل المتضاربة المتنافسة وركّب منها خلقا سويا لا تشويه فيه، فوازن التقصير في جانب بالمغالاة في آخر، وحدّ من الإغراق بمثله حتى يتم له التعادل، واستقى العناصر الملائمة لتحقيق غاياته"[14].

وقد يهتم مثل هذا المنهج بتوضيح محتوى الأثر الفني وبالقيم الشعرية والشكلية، وبالتقويم والحكم المقارن، وبخلق موروث للأدب، كما سيهتم بسيرة الأديب وجوه الثقافي العام، وباللغة والألفاظ وأهمية الفن والخيال الرمزي والشكل الدرامي.

ويرسم الكاتب طريق هذا التكامل في قوله: "وهذا التكامل المثالي الذي نريد أن تنشأ منه طريقة نقدية سامية لا يتم بطرح كل العناصر الجيدة في قدر واحد وخلطها معا كيفما اتفق ولكنه عمل يشبه البناء على أن يتم حسب خطة منظمة ذات أساس وذات هيكل مرسوم"[15].

ولكنه سرعان ما يحدد شروطا سيكون من الصعب جمعها: "وناقدنا المثالي هذا لن يكتفي بأن يستغل كل الطرق المثمرة في النقد الحديث وبقيمها على أساس منظم ولكنه سيحتقب كل المقدرة وكل ضروب الكفاءة الكامنة وراء تلك الطرق، فتكون لديه كفاءة ذاتية فذّة وعلم واسع كاف في كل هذه الميادين، وقدرة على انتحال الوضع الملائم كلما تغير الموقف"[16].

الهوامش:

1 – علي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبي الفضل إبراهيم وعلي محمود البجاوى، الطبعة الرابعة، القاهرة 1966، ص 32.

2 – محيي الدين صبحي: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الدار العربية للكتاب، طرابلس – تونس، 1984، ص 208.

3 – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد شاكر، مطبعة الخانجي، القاهرة، 1948، ص 415.

4 – انظر، نظرية النظم بين المعتزلة والأشاعرة "لأبي زيد، ندوة المصطلح النقدي وعلاقته بمختلفة العلوم، مجلة كلية الآداب، فاس، عدد خاص 4، 1988، ص 344 – 367.

5 – عبد اللطيف شرارة: معارك أدبية قديمة وحديثة، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، 1984، ص 248.

6 – طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، (د. ت)، ص 196 – 202.

7 – محمد أديوان: آفاق التكامل والانسجام بين العلوم الإنسانية والنقد الأدبي، مجلة كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، الرباط، العدد 20، 1995، ص 37–92.

8 – كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، بيروت 1979، ص 7.

9 – أحمد الشايب: تمهيد تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري لطه إبراهيم، دار الحكمة، بيروت 1937، ص "ب".

10 – انظر بالي: دراسة حول الأسلوبية الفرنسية، باريس 1951.

11 – انظر الدكتور عبد الرحمان بو علي: في نقد المناهج المعاصرة، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1994، ص 39.

12 – إلياس خوري: دراسات في نقد الشعر، دار ابن الرشد للطباعة والنشر، بيروت 1979، ص 226.

13 – انظر جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، بيروت – الدار البيضاء، 1992.

14 – ستتالي هايمن: النقد العربي ومدارسه الحديثة، ترجمه إحسان عباس، ج 2، الطبعة الأولى، دار الثقافة، بيروت، ص 245.

15 – المرجع نفسه، ج 2، ص 248.

16 – نفسه.